En *Territorios de Radio: sus historias y sus memorias*. San Luis (Argentina): Editorial Universitara.

Radio, Música y Dictadura: Gente Joven y LV Amistad.

Sergio Ricardo Quiroga.

Cita:

Sergio Ricardo Quiroga (2019). *Radio, Música y Dictadura: Gente Joven y LV Amistad. En Territorios de Radio: sus historias y sus memorias. San Luis (Argentina): Editorial Universitara.*

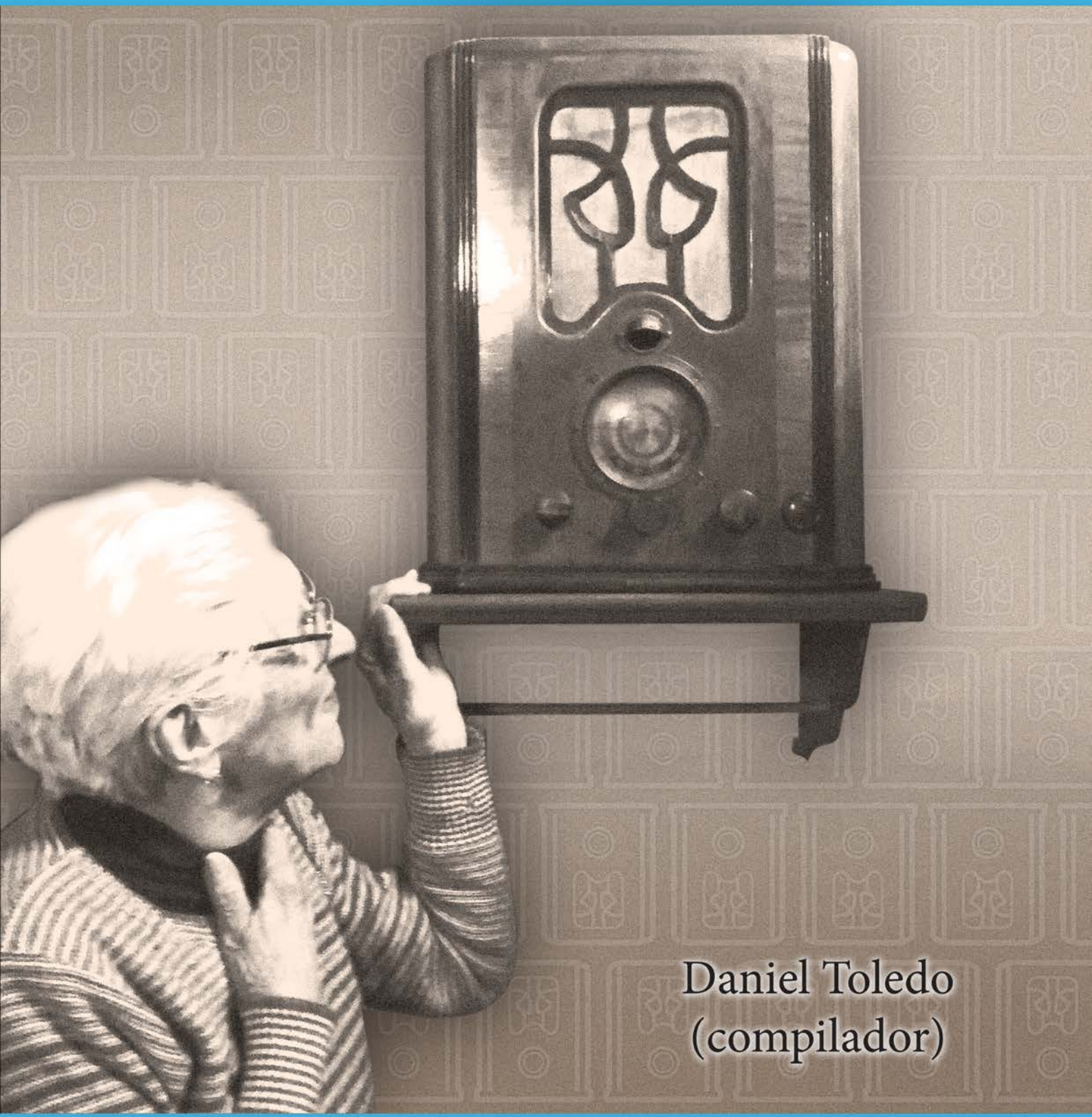
Dirección estable: https://www.aacademica.org/sergio.ricardo.quiroga/151

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pgPS/uuu

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

TERRITORIOS de la RADIO
SUS HISTORIAS y MEMORIAS



Daniel Toledo
(compilador)

neu
nueva editorial universitaria

Proyecto de Investigación
"Hacer la historia, construir la memoria.
Su impacto en las ciencias humanas".
UNSL

Universidad
Nacional
de San Luis

TERRITORIOS de la RADIO
SUS HISTORIAS y MEMORIAS

TERRITORIOS de la RADIO
SUS HISTORIAS y MEMORIAS

Universidad Nacional de San Luis
Rector: CPN Víctor A. Moriñigo
Vicerrector: Mg. Héctor Flores

Subsecretaria General de la UNSL:
Lic. Jaquelina Nanclares

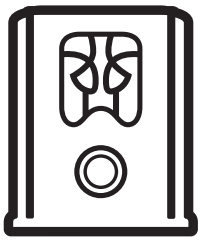
Nueva Editorial Universitaria
Avda. Ejército de los Andres 950
Tel. (+54) 0266-4424027 Int. 5197 / 5110
www.neu.unsl.edu.ar
E mail: neu@unsl.edu.ar

RED DE EDITORIALES DE UNIVERSIDADES NACIONALES
REUN

neu
nueva editorial universitaria

Universidad Nacional de San Luis

Daniel Toledo (compilador)



TERRITORIOS de la RADIO
SUS HISTORIAS y MEMORIAS

San Luis-Villa Mercedes-San Juan-Santa Fe-Paraná-Azul-Buenos Aires

neu
nueva editorial universitaria

San Luis, Argentina - Octubre 2019

Toledo, Daniel
Territorios de la radio : sus historias y memorias / Daniel Toledo. - 1a ed . - San Luis : Nueva Editorial Universitaria - U.N.S.L., 2018.
270 p. ; 30 x 21 cm.

ISBN 978-987-733-117-2

1. Medios de Comunicación. 2. Historia. I. Título.
CDD 302.23

Territorios de la Radio. Sus historias y memorias.
Compilador:
Daniel Toledo
(dtdanieltoledo@gmail.com)
Corrección:
Sonia Riveros
Daniel Toledo

Logo II Jornadas de Historia de la Radio: Hugo Jofré Izu.
Fotos tapa y contratapa: Daniel Toledo.

- Proyecto de Investigación Consolidado (PROICO Nº 04-1416) “Hacer la historia, construir la memoria. Su impacto en las ciencias humanas”.
- Programa Historia y Memoria- Rectorado- Universidad Nacional de San Luis.
- II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo. (http://segundasjornadashistoriaradio.blogspot.com.ar/)

Nueva Editorial Universitaria
Coordinadora:
Lic. Jaquelina Nanclares

Director Administrativo: Omar Quinteros
Departamento de Diseño y Diagramación NEU: Enrique Silvage

ISBN 978-987-733-117-2
Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
© 2019 Nueva Editorial Universitaria
Avda. Ejército de los Andes 950 - 5700 San Luis
Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin permiso expreso de NEU.

Índice

Capítulo 1: Introductorio 7

Presentación institucional. Por: Comisión Organizadora. 9

Toledo Daniel: La radio…con sus historias y memorias (apunte introductorio). 11

Riveros Sonia: Las voces de la memoria. Aportes para pensar la historia oral en clave epistemológica (Universidad Nacional de San Luis). 15

Capítulo 2: La radio: Su impacto y primeros desarrollos históricos 21

Olivares Carolina del Valle: El comienzo de la radiodifusión en San Juan (1930-1955) (Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Universidad Nacional de San Juan). 23

Toledo Daniel: LV 13 Radio San Luis: marco organizacional durante su primera década de desarrollo (1942-1952) (Universidad Nacional de San Luis). 37

Levatti Ariel: El origen de las emisoras AM de Santa Fe y Paraná (Facultad Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos). 51

Toledo Daniel: Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942: una mirada desde los discursos en medios gráficos. (Universidad Nacional de San Luis) 57

Silnik Analía - Silva E. Marcela - Zampa Claudia: La foniatría en la locución: historia. (Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis). 69

Capítulo 3: El radioteatro 75

Dido Juan Carlos: Radioteatro y cultural popular: orígenes y precursores (Universidad Nacional de La Matanza) 77

Navarro Ana María - Oro Pablo: El radioteatro en San Luis: antecedentes e inicios (Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis). 93

Capítulo 4: Testimonios, relatos y memorias 103

Arabito Jorge: Las cátedras de radio en la recuperación de la memoria de las radios locales (Facultad de Ciencias Sociales – Universidad Nacional del Centro). 105

Cuello María Inés: Comunicadores y oyentes recuerdan aspectos sobre la radio y la ciudad de San Luis (Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis) 115

Orozco Analía Ivana: La radio educativa en la provincia de San Luis. Testimonio y recuperación del relato de Graciela Lima Silvaín, docente Extraordinaria Consulta de la UniversidadNacional de San Luis (UNSL) (Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de San Luis). 125

Accastello Gladys - Racca Cecilia: La Buenos Aires-Caracas: Recuerdos de infancia (Programa Permanente de Adultos Mayores - Facultad de Ciencias Humanas - Universidad Nacional de San Luis). 135

Quiroga Sergio: Radio música y dictadura: Gente Joven y LV Amistad (Instituto Cultural Argentino de Educación Superior (ICAES). 139

Capítulo 5: Narraciones en primera persona 149

Otazú Titi: La radio que fue y seguirá siendo (Ex locutora de LV 15 Radio Villa Mercedes). 151

Cazés Felipe - Toledo Daniel: Breves memorias de los comienzos de LV 13 Radio San Luis (Universidad Nacional de San Luis). 157

Quinteros Águeda - Lavandeira Ricardo: Apuntes y testimonios del impacto de la radio en la historia y la sociedad de San Luis. Testimonio: Ricardo Lavandeira (Ex locutor-periodista de LV 13 Radio Granaderos Puntanos). 161

Capítulo 6: Crónicas II Jornadas de Historia de la Radio 169

Toledo Daniel - Sacchi Gabriel: Crónica Día 12 de octubre de 2016 171

Toledo Daniel - Sacchi Gabriel: Crónica Día 13 de octubre de 2016 186

Capítulo 1

Introductorio

Presentación

El libro **"Territorios de la Radio. Sus Historias y Memorias"**, es el resultado de los trabajos académicos y mesas de relatos que se presentaron en el marco de las **II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo**, desarrollado en octubre de 2016 en la Universidad Nacional de San Luis, y que contó con la organización del Proyecto de Investigación Consolidado (PROICO Nº 04-1416) **"Hacer la historia, construir la memoria. Su impacto en las ciencias humanas"** (UNSL) que dirige la Profesora Emérita Violeta Guyot; y el **Programa Historia y Memoria** que depende del Rectorado de la Universidad Nacional de San Luis, bajo la coordinación de la doctora Sonia Riveros.

El encuentro tuvo entre sus propósitos dar continuidad con un espacio de formación e intercambio iniciado en el año 1996 con el "Primer Encuentro de Integración Radial", y continuado en 2013 con la "I Jornada de Historia de la Radio", propuestas que intentan visibilizar el surgimiento y las primeras experiencias radiofónicas en el ámbito de las provincias argentinas.

Las Jornadas permitieron promover y recuperar investigaciones sobre el surgimiento y constitución de las primeras emisoras en la Argentina, poniendo especial énfasis en este encuentro en la Región de Cuyo. De este modo, la Universidad Nacional de San Luis con estas II Jornadas de Historia de la Radio, se constituye en una de las instituciones pioneras en desarrollar encuentros que reúnan indagaciones en este campo.

En ese marco, y renovando la inquietud de proseguir con el espíritu de intercambiar investigaciones y relatos de experiencias testimoniales sobre su rico legado histórico, nos convocó en esta oportunidad, la necesidad de dar a conocer el surgimiento de la radio y sus primeros desarrollos históricos, como un modo de reconstruir la historia y la memoria del primer medio de comunicación con base electrónica que logró nutrirse y a su vez incidir en las rutinas sociales, insertas en la vida cotidiana. Estos aspectos adquieren relevancia al considerar que la radio surge en Argentina el 27 de agosto de 1920 en Buenos Aires, a través de su emisión inaugural a cargo de un grupo de entusiastas radioaficionados conocidos como "Los locos de la azotea". Esta primera experiencia facilitó la transmisión en vivo de la ópera Parsifal de Richard Wagner. A partir de ese momento y principalmente durante sus primeras décadas de constitución, la radio se erige como un poderoso medio de comunicación, que logró cautivar audiencias mediante una programación con una fuerte base artística, desplegada principalmente con espacios musicales y con la inserción del género radioteatro de notoria convocatoria en los oyentes. Atendiendo a la masiva llegada del nuevo medio, también la radio fue considerada como un instrumento para canalizar contenidos publicitarios y propaganda política. Asimismo, la radio desde su nacimiento ha sido un medio con gran presencia en la cultura y la sociedad tanto en el ámbito local como en la región de Cuyo, poco investigada en el campo de la comunicación radiofónica. En ese sentido, buscamos tomar en cuenta un colectivo que comparte una historia y un espacio común para indagar sobre cómo se fueron consolidando las emisoras en la región, cuáles fueron sus propuestas de programación, cómo fueron reconocidas en el transcurso del tiempo por la comunidad y el efecto que produjo su escucha. Así como, indagar sobre los contenidos o temas que se fueron proponiendo, qué particularidades tuvo la relación con sus radioyentes, qué entorno político-social caracterizó a la época y cuáles fueron sus rasgos distintivos.

Por lo expuesto consideramos, que indagar sobre estos aspectos en el marco de estas jornadas, nos permitió construir colectivamente un valioso testimonio sobre la radio y su desarrollo histórico en la región, en el marco de su compleja trama cultural y social en la que se encontraba inserta.

ComisiónOrganizadora
**II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo*

*Protocolización: Resolución 897/16 (Rectorado UNSL). Resolución N° 154/16 (Consejo Directivo, Facultad de Ciencias Humanas. UNSL).

La radio… con sus historias y memorias (apunte introductorio)[1]

La radio surge como una necesidad humana de comunicación. En la foto Blanca N. Álvarez, San Luis, Argentina.

Trazar relatos históricos sobre la radio, implica en un primer momento sondear el origen de ese artefacto tecnológico-electrónico que surge como una necesidad de comunicación. Es una invención y es un descubrimiento que se da en el tejido complejo de la cultura. De ahí que los cambios producidos por el descubrimiento, la invención y el préstamo tienen una gravitación notable en la cultura. Para Murdock (1985) el préstamo (cultural) depende del contacto, que no necesariamente se refiere al contacto interpersonal. También se establecen contactos a través de la alfabetización, la imprenta, los periódicos y con más intensidad a través de la incorporación de los medios electrónicos de comunicación social como la radio.

Muchos de los cambios o transformaciones sociales están unidos a los conceptos de invención y descubrimiento, con un impacto directo en la cultura. Para el caso de las invenciones y descubrimientos relacionados con la comunicación, como la electricidad, el magnetismo, cables conductores, telégrafo, teléfono, propagación de ondas, radio, etc. y todo lo vinculado con la radiodifusión, tuvieron como meta principal atender la imperiosa necesidad de acortar distancias y dinamizar los intercambios sociales, culturales y económicos. En ese sentido Dixon infiere que la necesidad es el factor preponderante que propicia las acciones orientadas a la invención y al descubrimiento. (Citado por Herskovits, 1952).

Así, la radio (difusión) es una síntesis de invenciones y descubrimientos que confluyen en una invención con varios protagonistas. Según Shapiro (1985) “la mayoría de las innovaciones tecnológicas importantes son de este tipo” (p.352). En el caso de la invención de la radio implicó la síntesis de elementos como la primera conexión empírica entre electricidad y magnetismo, el descubrimiento de los campos de propagación de las ondas eléctricas, la teoría dinámica del campo electromagnético, el descubrimiento de las ondas hertzianas, la antena, el detector de ondas radioeléctricas, la conversión de corrientes eléctricas en sonidos, el micrófono, la modulación de la voz, y otros alumbramientos técnico-electrónicos. Esa “síntesis” no puede concretarse si los elementos que coadyuvan en la combinación no se encuentran en la cultura. Y en el caso de la radio esa multiplicidad de invenciones y descubrimientos con la participación de varios actores, la configuran como un medio de invención colectiva, que por su particular naturaleza sonora coadyuvó a restituir la oralidad (forma comunicativa, que posiblemente junto a la comunicación no verbal sean las de mayor antigüedad en la historia de la humanidad). Se trata de la oralidad secundaria proyectada a través del teléfono, fonógrafo, la radio y la televisión. Fue esa tecnología electrónica, que la palabra cantada y hablada pudo emerger en un ambiente enseñoreado por la escritura y la imprenta.

Desde ese punto de vista, es que se habla de la incidencia de los medios masivos en la cultura y en los modos perceptivos. Si bien fue el alfabeto y la imprenta, los que originaron las primeras modificaciones perceptivas, fue principalmente la tecnología electromagnética a través de la radiodifusión la que propi-

1- Parte del escrito forma parte del Avance Tesis Maestría Comunicación Institucional (Universidad Nacional de San Luis)

ció remozar la oralidad y desplegar un nuevo hábito de percepción. Ahora, el oído además de recibir los sonidos y palabras del ambiente presencial, comenzó a percibir por primera vez sonidos originados en otros espacios de producción. En ese sentido Mc. Luhan (1969) define como "experiencia muy intensa" la aparición de la radio y la electricidad, operándose una traslación de una clase de espacio a otra.

Entonces, próxima a cumplir su primera centuria, la radio sigue generando diferentes vías de abordajes en el campo de la investigación, orientados a la producción y realización, estudios de audiencias y recepción (con sus diferentes posicionamientos teóricos) y con escasos enfoques históricos; y cuando éstos se presentan por lo general tienen una mirada etnocentrista en detrimento a las miradas regionales y locales.

Más allá de esas cuestiones, resultaría incompleto pretender "historiar" a la radio, sin concebirla como parte constitutiva de la comunicación, o en el marco de una historia de la comunicación. Beltrán (1985) aclara que para acceder a la investigación, no es necesario recurrir a las técnicas que utiliza el historiador a efectos de reconstruir e interpretar el pasado, ni insertarse en un área disciplinar diferente o que se internalice la actividad intrínseca del historiador. Siguiendo a Braudel, Beltrán sostiene que la historia es una parte constitutiva de la ciencia social, que capta los hechos conscientes e inconscientes y en donde el historiador "…ha querido ser – y se ha hecho- economista, sociólogo, antropólogo, demógrafo, psicólogo, lingüista…"; de esa manera "…la historia se ha apoderado, bien o mal pero de manera decidida, de todas las ciencias de lo humano; ha pretendido ser…una imposible ciencia global del hombre"…" (Braudel, citado por Beltrán, 1995, p.10).

La historia de la comunicación se vincula con el desarrollo de la misma historia, con énfasis en la contemporánea. Así, la comunicación social, como campo constitutivo de las ciencias sociales, ha indagado en un primer momento por los historiadores de las ideas, política y literatura. Para Román Puertas (2000), ese entrecruzamiento disciplinario inicial, resultó productivo porque permitió articular las problemáticas generales sin arribar en extremas especializaciones.

Si bien la historiografía ha tenido un peso importante para acceder al dictado de materias como Historia del periodismo o Historia de la comunicación, con una notable tradición académica y excelente formación de los docentes a cargo; como desventaja - señala Román Puertas (2000) - las historiografías no tuvieron entre sus ejes de cobertura a la comunicación. De manera excepcional, los historiadores acudieron a los periódicos -pero no accedieron a otros medios- "…como fuentes de segunda categoría o como instrumentos de referencia de otras fuerzas sociales, ideológicas o políticas…" (p. 126), pero no se trabajó con la comunicación (ni sus medios de comunicación) "…como sector autóctono, como elemento esencial, en la explicación de las sociedades contemporáneas…" (p.126). De ahí, que a partir de la década del ochenta, se propuso una ruptura con la historiografía tradicional, impulsado por Timoteo Álvarez junto a un grupo de estudiosos, que precisamente se le denominó idea rupturista.

Siguiendo a Román Portas (2000), la historia de la comunicación social, estaría conformada por un sistema que incluye subsistemas interrelacionados, cuyo estudio se puede realizar de forma sincrónica y diacrónica: El primero conformado por los subsistemas legal y estructural. El legal se refiere a las relaciones entre el poder y la comunicación. El segundo, tiene un correlato con la historia institucional (en la historia de los medios) propuesto por Schudson (1993). La coordenada diacrónica o temporal está referida a la consideración y elección de los períodos analizados, que pueden ser mediante hitos informativos: El estructural (o de tiempo largo), el coyuntural (o de tiempo medio) y el de eventos (o de tiempo corto). La segunda modalidad de periodización de la historia de la comunicación, trata de "…hacer coincidir las etapas de la evolución de la comunicación, con las grandes y pequeñas edades y períodos del devenir histórico…" (p. 127).

Como sostiene Bernardino Herrera (2001), el enfoque ligado a la línea de la historia de la comunicación, posibilita reflexionar que la comunicación además del lenguaje, abarca a los medios que vehiculizan ese lenguaje. En ese sentido, incluye a las organizaciones y sistemas que lo convencionalizan y lo regulan.

Schudson (1993), propone que "la comunicación ha de ser analizada en relación con la organización

y los usos sociales de las tecnologías en escenarios históricos específicos…" (p.227); siguiendo esa reflexión agrega que "…las tecnologías mismas se han de considerar como prácticas sociales y culturales" (p.227). En ese sentido el autor realiza una mirada crítica, al considerar que en la historia de la comunicación, poco se ha escrito sobre la "inseparabilidad" entre tecnologías y forma cultural, e impulsa reflexionar sobre la necesidad de integrar a los medios de comunicación con el cambio social, económico, político y cultural. Abordaje que sigue Mata (2012) al señalar que los medios de comunicación se han conformado – a partir de un anclaje técnico- en medios históricos, integrándose y siendo parte de los procesos culturales, desde los cuales se nutre y a su vez transforman.

Esa mirada histórica de la radio en el marco del complejo proceso de la memoria ha sido uno de los principales ejes que impulsó la realización de las II Jornadas de Historia de la Radio (2016, proceso concebido desde una perspectiva que replantea "historiar" a la radio teniendo en cuenta la diversidad y sus especificidades territoriales.

Ese propósito se puede ahora materializar en esta publicación, gracias a la predisposición de Nueva Editorial Universitaria (UNSL) y al aporte colectivo de autores y autoras que posibilitaron plasmar estos relatos territoriales de la radiofonía de San Luis, Villa Mercedes, San Juan, Azul (Buenos Aires), Paraná (Entre Ríos), Santa Fe y Buenos Aires y poder lograr un acercamiento a los **"Territorios de la Radio. Sus Historias y Memorias".** Un aporte académico, pero también un homenaje a la radio, que en Argentina en 2020 cumplirá...cien años cerca de la gente.

San Luis, Argentina, septiembre de 2017
Daniel Toledo
Coordinador

Bibliografía

Beltrán, Villalva M (1985). “Cinco vías de acceso a la realidad social”. Revista Española de Investigaciones Sociológicas N° 29, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).

Frutos, Susana (2013). Tradiciones, límites y tensiones en las nuevas tramas del estudio de la comunicación. En Anselmino Natalia y Reviglio María, Territorios de Comunicación. Recorridos de investigación para abordar un campo heterogéneo, Quito, Ciespal.

Herskovits, Melville (1952). El hombre y sus obras. La ciencia de la antropología cultural, México, Fondo de Cultura Económica.

Herrera, Bernardino (2001). Historia de la comunicación como oficio. Apuntes sobre teoría y método. Signo y Pensamiento. Recuperado de http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86012124002 - ISSN 0120-4823

Mata, María Cristina (2012). “La Radio: Una Relación Comunicativa”. En Diálogos de la Comunicación. Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. Año, 2012, Nº 74 Recuperado de http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/74-revista-dialogosLa-Radio-una-relacion-comunicativa.pdf

Mc Luhan, Marshall (1969). La Galaxia Gutemberg. Génesis del “ Homo Typographicus” , Madrid, Aguilar.

Murdock, George (1985). Proceso del cambio cultural. En Shapiro Hary, Hombre, Cultura y Sociedad, México, Fondo de Cultura Económica.

Román, Portas, Mercedes (2000). Aspectos metodológicos de la historia de la comunicación. Ámbitos. Recuperado de :<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16800505> ISSN 1139-1979

Schudson, Michaele (1993). Enfoques históricos a los estudios de la comunicación. En Jensen K.B., Jankowski (Eds.), Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas, Barcelona, Bosch Comunicación.

Shapiro, Harry (1985). Hombre, cultura y sociedad, Parte 1 Los comienzos humanos. México, Fondo de Cultura Económica.

Las voces de la memoria. Aportes para pensar la historia oral en clave epistemológica

Autora: Sonia Riveros[2]
Institución: Universidad Nacional de San Luis
Correo: soniaeli.riveros@gmail.com

Resumen

Pensar la Historia Oral, como *voces que interpelan la memoria*, constituye una herramienta potente para la investigación en el campo de las ciencias humanas y particularmente a la hora de emprender un estudio sobre la historia de la radio, que sin duda exige como punto de partida un posicionamiento y una reflexión epistemológica. En este sentido, la historia oral como fuente narrativa, permite recuperar los testimonios de sujetos que protagonizaron un momento histórico singular, mediado por un valioso recurso que es la entrevista en profundidad. En ella, se ponen en juego procesos complejos en el que interviene la subjetividad del entrevistador y del entrevistado, la memoria y la particularidad de la fuente como testimonio narrativo e interpelativo en la construcción de sentido de la historia reciente. La Historia Oral apela a la memoria del sujeto para hacer historia a partir del relato de sus recuerdos, y la fuente es el testimonio que el sujeto da al interior de un contexto singular de una entrevista (Barela, 2000, p. 14).

Entre la historia oral y la Historia de las prácticas

Al trabajar con testimonios orales, debemos considerar como punto de partida las relaciones existentes entre el "saber" histórico y "saber hacer" con la historia; lo que abre un abanico de problemáticas en torno al uso del conocimiento histórico para investigar las fuentes orales, enseñar y sostener el oficio del historiador. Para ello, retomamos dos hipótesis, que recreamos a partir del tema que nos ocupa "la historia de la radio", cuyos planteos generales se derivan del proyecto de investigación, "Hacer la historia, construir la memoria. Su impacto en las ciencias humanas*"*. El planteamiento de hipótesis a la hora de emprender un proyecto de historia oral resulta clave y lo reformulamos de la siguiente manera. En primer lugar, *"que las opciones epistemológicas e historiográficas determinarían las teorías o la interpretación de las teorías en el campo de la historia y la historia de la radio e impacta en las prácticas.* En cuanto a la segunda hipótesis, decimos que: *la epistemología abordada en su articulación con la historia de la historia y la historia de la radio, permitiría pensar y repensar críticamente las prácticas de conocimiento en el campo de la disciplina histórica.* Ambas hipótesis, aportan a la reflexión y a la producción de un nuevo conocimiento acerca de las propias prácticas en el campo de la historia de la radio y del uso de la historia oral como herramienta metodológica valiosa para la construcción de la memoria, la historia y las microhistorias en las instituciones radiales. Todo ello, nos ha llevado a reflexionar sobre la búsqueda de equilibrio entre la teoría y la práctica investigativa, en el intento de considerar las rupturas de nuevos replanteos en el campo de la disciplina histórica alrededor de la crítica que se realiza al movimiento epistemológico tradicional en los años 60. Principalmente por un lado, en la recuperación del pensamiento posestructuralista de Michel Foucault, en las nuevas teorías de la historia que incluyen en sus problematizaciones "la nueva historia o historia efectiva" y por otro lado, el desarrollo de la Historia Oral como herramienta metodológica necesaria para ampliar las fuentes del trabajo histórico. Estas consideraciones abren un amplio espectro de interrogantes no pensados en la concepción historio-

2- Dra. en Ciencias de la Educación, integrante del PROICO Nº 04-1416 "Hacer la historia, construir la memoria. Su impacto en las ciencias humanas". Prof. Responsable de los cursos de Historia de la Educación FCH-UNSL. Coord. Programa de Historia y Memoria UNSL, Directora del Archivo Histórico y Documental de la UNSL.

gráfica tradicional. Todo ello, nos permite contar con instrumentos muy poderosos para abordar nuevos problemas que se van configurando y pensar de otro modo las relaciones existentes entre la historia, la comunicación y la epistemología.

En este marco la *historia oral* que surge en la década del 60', viene a irrumpir los modos de hacer historia y concebir las fuentes históricas desde otro lugar, aporta un nuevo horizonte de objetos de estudios focalizados especialmente en los marginados de la historia tradicional, en aquellos "sujetos que no tienen voz". Este movimiento tuvo lugar, primero en la Universidad de Colombia de New York, cuando Allan Navin junto a un grupo de estudiantes crearon un Centro cuyo principal objetivo fue la recolección de testimonios de personalidades destacadas del espacio político y la sociedad norteamericana. No obstante ello, en América Latina hacia fines de la década de 1960, México fue el primer país que inició sistemáticamente la realización de proyectos de Historia Oral, en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la mayoría de los proyectos señala Schwarzstein (1991) tuvieron como objetivo la creación de archivos destinados a la consulta de investigadores. También se proponían la recuperación de testimonios de los campesinos sobre la Revolución Mexicana, donde por primera vez, se le dio importancia a la visión de los marginados de la historia. Sin duda, que reconsiderar estas cuestiones de orden teórico y metodológico, han conducido a replantear y resignificar el oficio de los historiadores.

En este sentido, esta nueva forma de comprender tal oficio, asumiendo una mirada epistemológica, conduce a los historiadores a enfrentarse a una serie de dificultades de orden teórico-metodológico, que deben resolver en el terreno de la investigación historiográfica con el uso de fuentes sean éstas documentales escritas u orales. Advertencia que en el recorrido de la tradición francesa de la Escuela de los Annales ya se venía planteando como problemática en el campo histórico, siendo su tercer generación la que movilizados por los estudios de Michel Foucault, comienzan a experimentar lo que Michel de Certeau considera un *despertar epistemológico* en el campo de la historia o bien un *giro pragmático* según Jake Revel, lo que ha revolucionado los modos de *hacer la historia* y particularmente el *oficio del historiador*, abriendo una novedad en el campo histórico.

Esta interpelación, implicó el despertar hacia un terreno mucho más complejo, el de las propias prácticas del historiador, que no son otra cosa más que el efecto de una revolución historiográfica encabezada por la perspectiva histórica-filosófica de Foucault, ante su constante preocupación por la cuestión del sujeto, su relación con la historia, la verdad, los usos del poder y la necesidad de promover nuevas formas de subjetividad. Todo ello, forma parte de un proyecto consistente y enmarañado a manera de dispositivo, que tiene sus cimientos en la pasión por la verdad, la búsqueda incisiva e intensiva de las condiciones de posibilidad de los discursos y las prácticas y, en fin, la voluntad comprometida de pensar lo impensado de la vida social (Álvarez Uría; Valera, 1991, p.9).

Emprender una *historia de las prácticas* y más precisamente las que se circunscriben al campo de la historia de la radio, pone en juego no sólo, su propia historicidad en cuanto a su emergencia, procedencia y desarrollo, sino la propia historia de los sujetos y las relaciones entre las prácticas de saber, los ejercicios de poder y la producción de subjetividad. Emprender una historia de las prácticas radiales, implica por un lado, poner en cuestión la idea y la práctica de la indagación histórica como reconstrucción de los grandes *hechos*, de las grandes acciones y obras, de los grandes relatos, etc. Por otro lado, nos ha llevado a rechazar la historia como conocimiento objetivo y cuestionar la historia como reminiscencia por cuanto, ella borra, mediante la veneración del pasado, el devenir de la vida y toda posibilidad de creación. Las prácticas radiales en cuanto prácticas sociales, se perfilan en el orden de "lo que se dice" y de "lo que se hace"; Foucault llamará regímenes de veridicción o jurisdicción, a los fines de la transmisión de los conocimientos, los saberes, las representaciones que marcan al sujeto en su proceso de constitución, bajo determinadas y singulares condiciones de posibilidad históricas.

En este sentido, podemos decir que al interior de este proceso que experimenta el sujeto, se pone en evidencia *la memoria* que juega un papel fundamental en el proceso de constitución de subjetividad.

Puesto que ella implica el verdadero nombre de la relación consigo mismo o el afecto de sí por sí mismo (Deleuze, 1987, p.110-141) en el juego de las tres dimensiones de la temporalidad, como reanudación creativa de un pasado desde un presente, como estar desde él y lanzados hacia un futuro en el que esperamos ser y hacer *de otro modo*. Es decir, una memoria, que dobla el presente, que redobla el afuera y que se identifica con el olvido, ya que es olvidada sin cesar para ser rehecha.

Con respecto a este eje de análisis centraremos nuestro interés sin perder de vista la importancia que tiene la **palabra**, el **lenguaje**, para comunicar aquello que ya no está, el pasado vivido que es *traído* como *experiencia* en el devenir presente. De lo que se trata entonces es de comprender cómo se hace ver y se hace saber en la construcción de un testimonio, cómo se comprende el entrecruzamiento temporal que opera desde un presente hacia un pasado en el que se regresa para intentar comprender *quiénes somos*. Pues somos *testigos*, en tanto que sabemos, porque hemos visto y escuchado, cuyo resultado no es otra cosa que una experiencia histórica singular. Según expresa Foucault (1997), durante varios años se ha sostenido que el lenguaje era dueño del tiempo, que servía como vínculo futuro en la palabra dada, que como memoria y relato; también se ha creído en la soberanía que tenía el poder de hacer aparecer el cuerpo visible y eterno de la verdad; se creyó que su esencia se encontraba en la forma de las palabras o en el soplo que las hacía vibrar. Pero, límpidamente afirma que todo esto no es más que un rumor, una sospecha, su fuerza está en su disimulo, en lo solapado, por eso es una sola y misma cosa que emerge con el tiempo; es olvido sin profundidad y vacío transparente de la espera (Foucault,1997, p. 77).

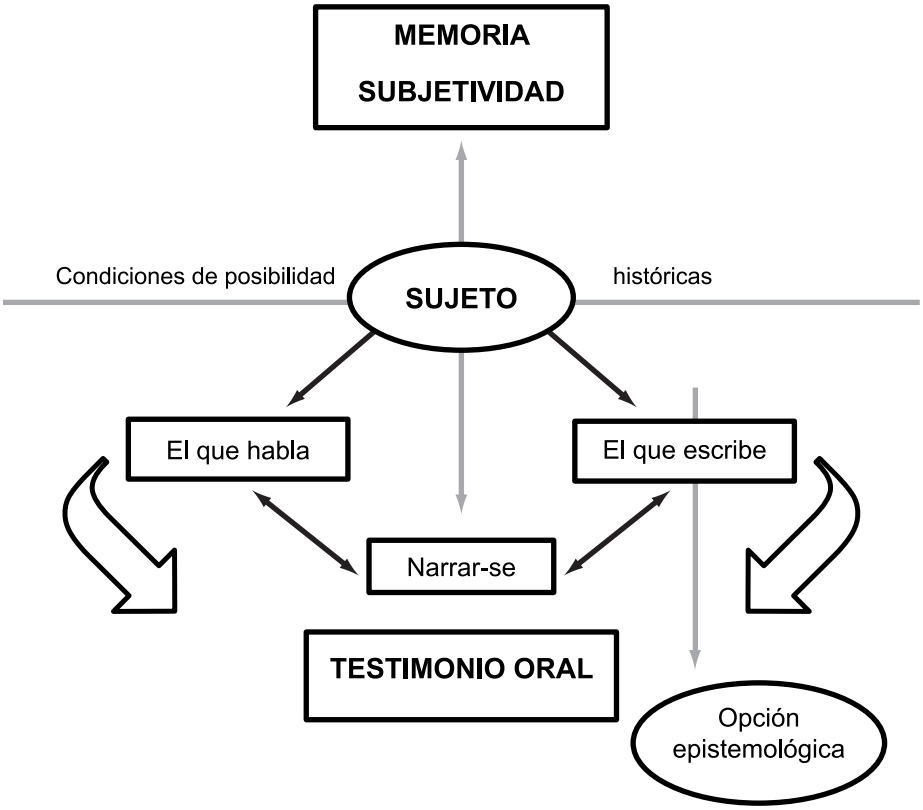
El lenguaje, no es entonces ni la verdad ni el tiempo, sino la forma siempre desechada del afuera que sirve para comunicar para intranquilizar la *espera* de un pasado guardado en la memoria. En este acto, el sujeto *se convierte* en otra cosa diferente de lo que era por el sólo hecho de volver sobre sí para dar cuenta de los sucesos de un pasado, de una experiencia. En este sentido, confirmamos que **la entrevista** como instrumento de recolección de fuentes testimoniales se convierte en una herramienta mediadora a través de la palabra entre el relato de un pasado y la memoria del sujeto que habla y todo el juego de experiencias de subjetividad que se pone en juego a partir de este "acontecimiento".

La *entrevista* constituye un dispositivo potente que sirve, no sólo, para problematizar lo que somos, diagnosticar los procesos de constitución de subjetividad en una trama temporal determinada, sino que opera como mediador en los procesos de subjetivación. Dirá Foucault (1996), *el otro* es indispensable en la práctica de uno mismo para que la forma que define esta práctica alcance efectivamente su objeto, es decir el yo. Para que la práctica de uno mismo dé en el blanco constituido por ese uno mismo que se pretende alcanzar, resulta indispensable el otro (Foucault, 1996, p. 55). Todo ello, nos hace afirmar que, al *poder* poner en *palabras* un pasado desde este presente, al narrar una experiencia radial mediada por una entrevista resulta valioso. En este marco afirmamos que, el tiempo deviene sujeto, puesto que es el plegamiento del afuera, y, como tal, hace pasar todo el presente en el olvido, pero conserva todo el pasado en la memoria, el olvido como imposibilidad de retorno, y la memoria como necesidad de la reanudación (Deleuze, 1987, p. 141).

Tal como el *Esquema 1* lo expresa, la Historia Oral, como estrategia metodológica implica ser repensada desde una clave epistemológica, es decir desde una, **Historia de las Practicas,** donde el "**sí mismo**" constituye un "a priori histórico", lo que implica según Michel Foucault, que éste no puede ser pensado como una instancia trascendental atemporal, sino como un **proceso de subjetivación históricamente situado** en singulares y cambiantes condiciones de posibilidad.

En ese sentido, rescatar el testimonio oral en clave genealógica, nos conduce a la pregunta, por la historia de los diferentes modos según los cuales los sujetos se han constituido en: **sujetos de conocimiento** en relación a una verdad, la historia de las diversas formas mediante las cuales unas relaciones de poder los han configurado como **sujetos de acción** sobre los demás y la historia de tales sujetos en tanto **relación ética** a través de la cual se han podido constituir como sujetos de acción moral, actuando sobre sí y sobre otros. Asumir esta perspectiva en clave de una historia de las practicas, nos conduce a

Esquema 1- Dispositivo de trabajo en el marco de una propuesta de Historia Oral. Claves de reflexión epistemológica.



no descuidar el papel relevante que adquiere el relato oral como testimonio que nos vincula desde este presente hacia aquel pasado. Paul Ricoeur (2000), sostiene que, la especificidad del testimonio consiste en que la realidad es inseparable de su acoplamiento con la autodesignación del sujeto que atestigua. De este acoplamiento procede la fórmula tipo del testimonio: **yo estuve allí**. Lo que se **atesta** es, individualmente, la realidad de la cosa pasada y la presencia del **narrador** en los lugares del hecho. Y es el testigo el que, primeramente se declara tal, se nombra así mismo. Esta autodesignación se inscribe en un intercambio que instaura una **situación dialogal**", entre el narrador y el entrevistador. En este vínculo la entrevista como tal constituye un espacio, un intersticio entre el sí mismo y la experiencia de emprender un proceso de subjetivación.

Consideraciones finales

El proyecto de investigación "Hacer la historia y construir la memoria. Su impacto en las Ciencias Humanas" y el Programa de Historia y Memoria de la UNSL, celebran el aporte que constituyen los trabajos que se compilan en este volumen, al campo de la historia de la radio. Sin duda, uno de los medios de comunicación más importantes que ha tenido el siglo XX y que ha marcado la memoria de los sujetos y las prácticas radiofónicas en el orden nacional y regional en el que se entretejen, narraciones y testimonios orales.

En ese sentido, hemos querido exponer en este trabajo la importancia que tiene la epistemología para pensar el vínculo entre historia y memoria a la luz de una investigación que pone como centro de problematización al sujeto, que narra su pasado, así como el que emprende la tarea de entrevistar y relevar los testimonios en el campo de la Historia Oral. Es a partir de esta práctica, mediada por la entrevista donde

el sujeto entra en una nueva dimensión de conciencia de su propio pasado, al hacer enunciable y visible una experiencia de vida singular, este proceso que puede llevar más de un encuentro al ser entrevistas en profundidad, le permitirá podemos decir, asumirse con una nueva actitud frente al futuro por venir y resignificar sus prácticas profesionales. Puesto que en la historia oral se produce un dialogo inédito en el momento de la entrevista que sin duda genera un movimiento constitutivo del sujeto, que permite situarse ante esa materialidad discursiva de la ***palabra del otro,*** en una posición de escucha comprensiva y abierta a la pluralidad. Pluralidad de lenguas que, lejos de construir compartimentos estancos, se interceptan, creando, en su diferencia, un sincretismo inventivo de la cultura. Pluralidad de voces-polifonía-que marca los cruces, las herencias, las valoraciones acuñadas por la historia y la tradición, que no dejan de hablar en la propia vos (Arfuch, 2005)."

Con todo lo planteado, proponemos una nueva mirada, otros modos de concebir la historia oral, asumiendo un posicionamiento desde una Historia de las Prácticas. Posicionamiento, que rompe con las miradas teóricas y metodológicas tradicionales de hacer historia, tal como la que hemos propuesto en este trabajo. Lo que implica, resituarla, recrearla desde nuevas condiciones de posibilidad teórica, epistemológica y metodológica siempre en el intento de ponerla en diálogo en las fronteras con otros saberes y campos de conocimientos que exigen nuevos enfoques y replanteos en el trabajo con testimonios orales. En este sentido, acordamos con Paul Ricoeur (2000), cuando expresa que:

> *"La especificidad del testimonio consiste en que la aserción de realidad es inseparable de su acoplamiento con la autodesignación del sujeto que atestigua. De este acoplamiento procede la fórmula tipo del testimonio: yo estuve allí. Lo que se atesta es, individualmente, la realidad de la cosa pasada y la presencia del narrador en los lugares del hecho. Y es el testigo el que, primeramente se declara tal. Se nombra así mismo… La autodesignación se inscribe en un intercambio que instaura una situación dialogal"*[1].

Bibliografía

Álvarez Uría-Varela J. (1991). Prologo en: Saber y Verdad. España, La Piqueta.

Barela, Lilina & otros (2000). Algunos apuntes sobre historia oral. Buenos Aires, IHCBS.

Deleuze, Gilles (1987). Foucault, Buenos Aires, Paidós.

Foucalut, Michel (1996). La hermenéutica del sujeto, La Plata, Altamira.

_____ (1997). El pensamiento del afuera. Valencia, Pre-Textos.

_____ (2009). El yo minimalista y otras conversaciones. Buenos Aires, La Marca editora (3° Edic.).

_____ (2008), Tecnologías del yo. Buenos Aires, Paidós.

Guyot, Violeta (2011). Las prácticas del conocimiento. Un abordaje epistemológico. Educación, investigación, subjetividad. UNSL.

Joutard, Philippe (1992). Esas voces que nos llegan del pasado. México, FCE.

Sautu, Ruth (1999). El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores, Buenos Aires, Lumiere.

Schwarztein, Dora y otros (1991). La Historia Oral. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

_____ (2001) Una introducción al uso de la Historia Oral en el aula. Buenos Aires, FCE.

Ricoeur, Paul (2000): “El testimonio”. En, La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires, FCE.

Capítulo 2

La radio: Su impacto y primeros desarrollos históricos

El Comienzo de la radiodifusión en San Juan (1930-1955)

Autora: Carolina del Valle Olivares
Correo: carolina_sanjuan1@hotmail.com
Institución: Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Universidad Nacional de San Juan

Resumen

El surgimiento y desarrollo alcanzado por las dos emisoras que iniciaron el servicio regular de radiodifusión en la provincia de San Juan hacia la década del treinta del pasado siglo, L.V.1 Radio Colón y L.V.5 Radio Sarmiento, forman parte de la historia social y cultural de la provincia y la región, y constituye a la vez un referente enriquecedor para el conocimiento de la vida cotidiana en los años analizados.

Primeramente debe tenerse en cuenta que en la actualidad el extraordinario avance en el ámbito de las tecnologías y de las comunicaciones, permite que la información sea recibida al instante, de manera simultánea al desarrollo de los acontecimientos y mediante el uso de diferentes medios de comunicación. Sin embargo, esto no fue siempre así.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX la información llegaba a los hogares únicamente a través de la prensa escrita. Los diferentes diarios eran los encargados de llevar la opinión pública a las esferas privada y familiar. La incapacidad de transmitir los acontecimientos de manera rápida y precisa se hizo evidente para quienes seguían de cerca, por ejemplo, acontecimientos de gran envergadura como la Primera Guerra Mundial. Es por ello que hacia 1920, en que se iniciaron las transmisiones radiales en diferentes países del mundo, entre ellos Argentina, este medio gozó de una aceptación y difusión increíble. Rápidamente, el alto grado de penetración social alcanzado posteriormente por la radio en las décadas siguientes la llevó a convertirse en el medio de difusión por excelencia.

El presente trabajo tiene por objeto conocer el surgimiento y desarrollo de la radiodifusión en San Juan desde 1930, fecha en que comenzó el servicio regular de transmisión en la provincia, hasta 1955 en que se inició una etapa de reorganización del servicio de radiodifusión.

Asimismo, se abordan aspectos que tienen que ver con el papel desempeñado por este medio de difusión en la vida cotidiana de la sociedad sanjuanina, teniendo en cuenta que, entre los años reseñados "*el espectáculo auténticamente popular no fue visual sino auditivo*"[3] ya que el "reinado" de este medio de difusión se manifestó a través de la presencia obligada de receptores en casi todos los hogares, como así también en lugares de reunión social. La radio se convirtió entonces en una presencia doméstica y cotidiana, revelándose como un verdadero medio de información pero a la vez, en un indispensable entretenimiento familiar.

Esta investigación recurrió a la memoria de quienes fueron protagonistas de los comienzos de la radiodifusión en la provincia como así también de quienes en diferentes momentos formaron parte del mundo radial: locutores, operadores, actores de radioteatro e incluso músicos de orquestas. Sus valiosos testimonios orales resultaron de fundamental importancia. De igual manera lo fueron las fuentes hemerográficas, bibliográficas y fotográficas provenientes de repositorios públicos y privados de la provincia.

Contextualizando: el surgimiento de la radiodifusión en la Argentina

El año 1.920 marcó el comienzo de la radiodifusión a nivel mundial ya que gran parte de los países del mundo lograron las primeras transmisiones radiales. Argentina compartió este privilegio y se ubicó a la vanguardia de la actividad radiofónica. Tras un período experimental, un grupo de jóvenes encabe-

3- LUNA, Félix. Perón y su tiempo. Buenos Aires, Sudamericana, 1984. pág. 328

zado por el doctor Enrique Telémaco Susini logró, con un equipo bastante precario, realizar la primera transmisión radial desde el teatro Coliseo en Buenos Aires. Este hecho es comentado ampliamente por numerosos estudiosos de la historia de los medios de comunicación:

"La emisión de la ópera Parsifal del 27 de agosto de 1920 fue una de las tantas transmisiones radiales que por ese entonces se realizaban en forma experimental, tanto en la Argentina como en otras partes del mundo. Sin embargo, se la puede calificar de ´primera` en el sentido de que se trató de transmisión de una obra artística completa e inauguró la regularidad y sistematización en el servicio, ambas condiciones que aún no se habían producido." [4]

Esta primera transmisión realizada por los llamados "Locos de la Azotea", no gozó de total fidelidad y a pesar de estar dirigida al público en general, solo pudo ser escuchada por unas pocas personas que por aquel entonces eran poseedoras de las llamadas "***radio a galena***".

Fotografía N° 1: "Los Locos de la Azotea"

Fuente: ULANOVSKY, Carlos y Otros, Días de Radio. Historia de la Radio Argentina. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995, pág. 19

El fenómeno de la radiodifusión, como toda innovación del hombre no puede comprenderse sino como parte integrante del contexto histórico, político, social y cultural que permitió su nacimiento y posterior desarrollo. Así, en aquél momento histórico de 1920, el entonces presidente de la Nación Hipólito Yrigoyen, al tomar conocimiento de lo ocurrido exclamó "*Cuando los jóvenes juegan a la ciencia es porque tienen el genio adentro."* [5]

"Radio Argentina", como se llamó a la primera "Broadcastings" instalada por Susini, continuó sus transmisiones en forma ininterrumpida. Al día siguiente de irradiar la ópera Parsifal de Wagner continuaron transmitiendo la programación que el teatro Coliseo tenía programado.

En estos primeros años, el tiempo de transmisión como así también la programación ofrecida, eran bastante reducidos. La música ocupaba casi todos los espacios, complementado con algunas noticias, como por ejemplo, la asunción del presidente de la Nación Marcelo T. de Alvear en 1.922. En esa oportunidad, este acontecimiento fue transmitido, convirtiéndose así en el primer presidente cuya voz fue escuchada por radio.

A lo largo de la década fueron surgiendo otras broadcastings, tal es el caso de Radio Cultura, Radio Brusa y Radio Splendid. Este fenómeno se hizo extensivo también al interior del país, cuyo primer ejemplo lo constituye L.T.3 Radio Cerealista de Rosario, Santa Fe en 1.923. Le siguieron Córdoba, Tucumán y por supuesto, San Juan*." A comienzos de la década del '30, la radiodifusión presentaba la siguiente situación: 17 emisoras en Capital Federal, una en la Plata, una en Mar del Plata, tres en Santa Fe y una en Córdoba. Todas ellas con permiso y servicio regular"*. [6]

4- GALLO, Ricardo. Ese mundo tan sonoro. Buenos Aires, Corregidor, 1.991. Vol.1, pág. 3

5- RIVEROS, Walter, Memoria Final. Aportes para el conocimiento de la historia de la radiodifusión Argentina. (Seminario Inédito) Facultad de Ciencias Sociales, UNSJ, 1980, Pág. 29.

6- Ibídem. Pág. 38

Los comienzos de la radiodifusión en San Juan

A lo largo de la década del ’20 del pasado siglo, San Juan comenzó a transitar una etapa experimental en materia de radiodifusión de la mano de aficionados que concibieron la idea de instalar “broadcastings” locales. La radiodifusión comenzó a llamar la atención de algunos radioaficionados que, motivados por los adelantos realizados en Buenos Aires y otros lugares del país, orientaron sus ensayos hacia el logro de las primeras transmisiones radiales.

“*En 1.926 aparecieron en San Juan los tres primeros receptoristas, verdaderos pioneros de la radiocomunicación: Galizio Colechia, Luis Marchesse y José María Pineda; quizás hubo otro algún otro nombre que se ha extraviado con el tiempo; puede citarse a don Eleodoro Sánchez”.*[7]

Estos tres radioaficionados instalaron posteriormente un estudio en la casa de don Colechia, ya que este poseía las mejores instalaciones, con el objeto de captar las transmisiones que se emitían desde el Teatro Colón de Buenos Aires. Otras emisiones experimentales realizó don Jerónimo Chescotta, quien con su equipo transmitió desde un corralón establecido en su domicilio de calle Laprida y España. Estas transmisiones no gozaron de calidad ni fidelidad sonora, pero sin embargo suscitaron interés y admiración en la provincia.

Otra iniciativa interesante de establecer emisoras relativamente organizadas fue la de don Egidio Grezzi. Al respecto, Fernando Mó, historiador sanjanino, expresó que “*se destacó como técnico, montando un estudio llamado Central Broadcasting en avenida Libertador esquina Santiago del Estero, donde comenzó a transmitir diariamente con horarios regulares hasta las 19:30; también lo hizo desde el café La Giralda.”* [8]

Tras esta etapa experimental, finalmente hacia los años ´30 San Juan comenzó a contar con dos emisoras con servicio regular de transmisión cuyas presencias llegan hasta la actualidad: L.V.1 “Radio Colón” y L.V. 5 “Radio Sarmiento”.

LV 1 Radio Colón

Las inquietudes radiales estuvieron unidas en muchos casos con el poder económico, es decir ligadas a familias destacadas de la época. Este es el caso de la familia Graffigna, que desde fines del siglo XIX ocupó un lugar privilegiado en la sociedad sanjuanina, a partir de la importancia alcanzada en la actividad vitivinícola. Al respecto, Fernando Mó escribió:

“*En 1821-1929 aparecen las primeras inquietudes radiales en el seno de la familia Graffigna, uniendo radialmente la bodega central (Desamparados) con el departamento de Ullúm y luego con Tinogasta en Catamarca; estas conexiones eran diarias, para uso exclusivo de la firma Santiago Graffigna S.A, dirigiéndola personalmente el doctor Alberto Graffigna y don Juan Nuche”...*[9]

Estas transmisiones de tipo privado, continuaron llevándose a cabo impulsadas principalmente por el doctor Alberto Graffigna, considerado el verdadero pionero de la actividad radial. Hacia el año 1.930, tras haber solicitado la autorización oficial a la Secretaría de Comunicaciones para organizarse como emisora regular, se recibió el decreto firmado por el presidente Yrigoyen otorgando el permiso a la “Santiago Graffigna S.A Ltda.”, integrada por Hugo, Santiago y Benedicto Graffigna. Este permiso le permitía transmisiones regulares como emisora privada.

“*La inauguración oficial se produjo el 5 de septiembre de 1.930 y a la ceremonia asistió el entonces Gobernador de la provincia de San Juan, don Modestino Pizarro. La celebración se prolongó durante varias horas, siendo este el último acto oficial del interventor como tal, ya que al día siguiente era de-*

7- MÓ, Fernando. Cosas de San Juan. San Juan; vol.III, cap.XVII, pág.199

8- Ibídem. Pág. 200

9- Ibídem. Pág. 202

rrocado Hipólito Yrigoyen y asumía don José Félix Uriburu" [10]

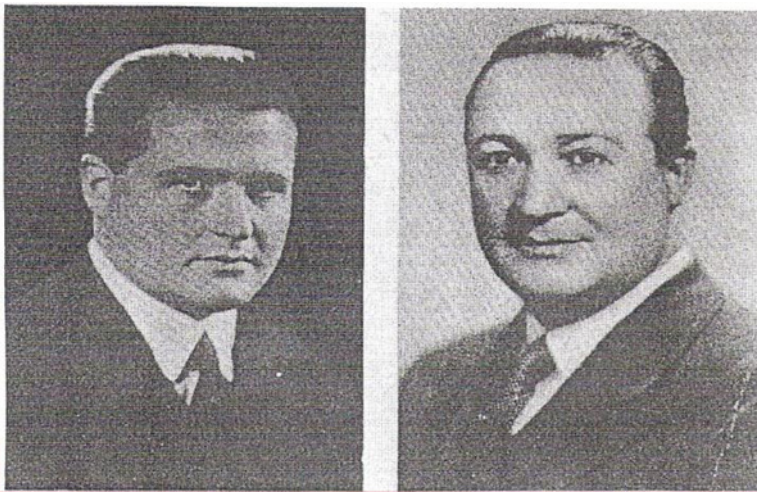
Las intervenciones federales a la provincia fueron una constante a lo largo de esos años. Muestra de ello fue que al momento de concretarse la inauguración de la emisora, el gobierno provincial estaba ocupado por una nueva intervención. Así lo narró oportunamente Horacio Videla:

> *"La culminación de la campaña presidencial, con el triunfo arrollador de Yrigoyen contra la coalición que levantó como bandera la fórmula Leopoldo Melo-Vicente Gallo, selló en últimos meses de 1.928 la suerte del segundo gobierno bloquista. El descontento, con origen en los altos impuestos y la irregularidad administrativa, acogido por el periodismo nacional, halló eco en el Congreso, sancionándose una nueva intervención a San Juan, promulgada por Alvear al final de su presidencia y cumplida por Yrigoyen, con la designación de don Modestino Pizarro como interventor."*[11]

Los hechos políticos acaecidos a nivel nacional el día posterior a la inauguración, es decir el movimiento militar que derrocó al gobierno de Yrigoyen, se convirtió en la primera información trascendente emitida por este medio, que a partir de entonces asumió la función de transmitir al instante todos los acontecimientos ocurridos en el país. El discurso inaugural estuvo a cargo del Doctor Alberto Luis Graffigna, en el cual, se expresaron claramente los objetivos que orientaron el quehacer de esta emisora.

> *"Señores, esta brodcasting que equivale a la edición de un diario con difusión en toda la república queda abierta a todas las iniciativas buenas, y a todas las manifestaciones culturales y artísticas, porque antes que nada debe cumplir una misión de cultura. Señores permitidme que al iniciar esta estación su primera transmisión oficial comience exaltado por intermedio de ella las glorias del vino... "* [12]

Fotografía N° 2 y 3: Doctor Alberto Graffigna e Ingeniero Santiago Graffigna



FUENTE: "80 Años de Vida Industrial". San Juan, s/d 1950

Se observa que la función asignada a la radio fue la de ser un vehículo transmisor de cultura y en cierto modo un medio propagandístico a favor de la actividad vitivinícola y de su producto, el vino, afectado por aquel entonces por las medidas económicas puestas en práctica por el gobierno.

Esta emisora nació como la "Broadcasting del Vino" y su característica fue L.T.6. Las primeras transmisiones se iniciaron con un transmisor construido en San Juan, ubicado en la bodega de don Benedicto Graffigna en Desamparados, donde la presencia de dos torres de 54 metros de altura en forma de "Eiffel" llamaban la atención de los

10- POBLETE, Juan Carlos; GALVÁN, Nina. Radio Colón 50º Aniversario. San Juan, 1980. pág. 4

11- VIDELA, Horacio, Historia de San Juan (Reseña 1.551-1.982). Buenos Aires, Plus Ultra, 1.992, pág. 271

12- GRAFFIGNA, Luis Alberto. Discurso inaugural de la Brodcasting del Vino. San Juan, 5 de setiembre de 1.930

ciudadanos sanjuaninos. Tiempo después, en 1.933 la primera denominación de la emisora fue modificada, pasando a llamarse "L.V.1 Radio Graffigna".

En estos años, tras una serie de intervenciones federales que siguieron a la de Modestino Pizarro, ocupó nuevamente el gobierno provincial el Doctor Federico Cantoni, quien asumió en 1.932.

> *"Al hacerse cargo del gobierno el Dr. Federico Cantoni el 12 de mayo de 1.932, la oposición había tomado posición de combate y no le dio cuartel en la lucha que se prolongó por un año, nueve meses y nueve días."* [13]

Esta oposición culminó con el estallido de una revolución local producida el 21 de febrero de 1.934 que puso fin al gobierno de Federico Cantoni y tras una nueva intervención federal decretada por el gobierno del General Justo, se inició en la provincia una nueva etapa política en manos de gobiernos conservadores. Así, en agosto de 1.934 asumió la gobernación la fórmula Juan Maurín- Oscar Correa Arce. En aquella ocasión, "*dos situaciones se vivieron en San Juan: por primera vez una mujer llegó al parlamento, la Dra. Emar Acosta, diputada por el distrito Capital, y la primera transmisión radial del escrutinio a través de la entonces denominada radio Graffigna*" [14]

El crecimiento y perfeccionamiento de esta emisora fue constante a lo largo de la década del treinta y cuarenta. En 1.942 los estudios fueron trasladados al moderno "Edificio del Bono" en calle Mendoza cerca de la plaza 25 de Mayo, en el corazón de la ciudad de San Juan. Los avances técnicos permitieron también la renovación de gran parte de los equipos primitivos. Allí "*comenzó a funcionar entonces una planta transmisora totalmente nueva y se levantó una antena de origen alemán, la que actualmente está en funcionamiento. 64 toneladas de hierro se izaron en Desamparados hasta alcanzar los 216 metros, altura máxima en Sudamérica para estación radiofónica en el año 1.943"* [15]

Al año siguiente, en 1943, la emisora debió cambiar nuevamente su denominación. En esta oportunidad adquirió el nombre con el cual siguió hasta la actualidad: L.V.1 Radio Colón. Esto se debió a una disposición del Ministerio de comunicaciones que prohibía el nombre de los propietarios en la denominación de las emisoras. En este caso el nombre elegido fue el de la marca de sus vinos, que a su vez guarda relación con la denominación del barco que trajo a América a don Santiago Graffigna, el Cristóforo Colombo.

La radio desempeñaba ya entonces funciones importantes dentro de la sociedad sanjuanina, entre ellas la de informar y brindar socorro en las situaciones de emergencia. Esto quedó demostrado el 15 de enero de 1.944 en ocasión del gran terremoto que destruyó gran parte de la todavía colonial arquitectura sanjuanina. Frente a esto, las dos emisoras existentes interrumpieron sus transmisiones. Sin embargo "*es digno de hacer notar que dos horas después de la catástrofe sísmica, don José L. Rocha emitió desde la Plaza 25 de Mayo el primer llamado de auxilio"* [16]

Este hecho fue recordado también por Oscar Coria, locutor, operador y actor de radioteatro en la provincia, quien en una entrevista oral comentó que *"José L. Rocha fue el primero que logró sacar con equipo de radioaficionado desde la Plaza 25 de mayo la noticia al aire, el avisa así a todo el país.* "[17]

Efectivamente, mediante el empleo de un equipo transmisor portátil armado de manera apresurada, logró comunicar la noticia a través de una extensa red de emisoras. Al año siguiente, José L. Rocha pasó a desempeñar el cargo de director de L.V.1. Su destacada actuación fue reconocida tiempo después con un acto de homenaje y la entrega de una medalla de oro. Este hecho quedó registrado en la prensa local:

13- PEÑALOZA DE VARESE, Carmen; ARIAS, Héctor D. Historia de San Juan. Mendoza, Spadoni, 1.966, pág. 457

14- RODRÍGUEZ, Nora (Dir.) Nueva Historia de San Juan. San Juan, E.F.U, 1.997, pág. 97

15- POBLETE, Juan Carlos; GALVÁN, Nina Op. Cit. pág. 6

16- MÓ, F. Op. Cit. pág. 204

17- "CORIA, Oscar. Testimonio Oral. San Juan, 12 de marzo de 2000

Fotografía N° 4: José Laureano Rocha

La Radiotelefonía Argentina
Rendirá Homenaje a J. L. Rocha

Para el próximo martes 15 del corriente, en ocasión de cumplirse el segundo aniversario del trágico terremoto que devastó a San Juan, se ha organizado una transmisión radiotelefónica de vastas proyecciones que se originará en los estudios de HRM y LWT Radio Aconcagua de Mendoza y ha de ser divulgada por LV1 Radio Colón de esta ciudad, además de por una serie de emisoras de importancia nacional y LRA Radio del Estado.

Sr. José L. Rocha

Dicha transmisión, que ha sido organizada por Radio Aconcagua, importa un homenaje al señor José L. Rocha, director de LV1, por su abnegado comportamiento en los días luctuosos de enero de 1944, ocasión en la cual se debió a su empeño y eficiencia el que se estableciera una pronta y fácil comunicación radiotelefónica desde un transmisor portátil, armado con el apresuramiento del caso, y los estudios de Radio Aconcagua, en Mendoza y desde allí a través de la onda corta de HRM de esa emisora, a una extensa red de emisoras del país y el extranjero.

Con el propósito de ultimar los detalles para la realización de ese homenaje visita San Juan el director artístico de la emisora mensicina, señor Luis Fernando Villarroel que ayer, en una entrevista celebrada con el Director de este diario expuso las finalidades y proyecciones del mismo.

"San Juan —expresó el señor Villarroel—, se halla en deuda con el hombre que hizo posible, merced a su abnegado comportamiento y al empeño puesto al servicio de la población, que el resto del país hiciera llegar con toda la rapidez que las circunstancias imponían los auxilios imprescindibles. Y la radiotelefonía argentina también.

La labor del señor Rocha honra a las emisoras de San Juan, de Cuyo y el país entero. Quienes tuvimos la satisfacción de colaborar con él en aquellos instantes dramáticos no podremos olvidar ni su presencia de ánimo ni el desinterés que dedicó a la tarea. Radio Aconcagua ha tomado la iniciativa y así el 15 del corriente, por sus ondas, desde las 13 transmitirá la palabra del interventor federal en Mendoza, general Vargas Belmonte, fa de un representante de las fuerzas vivas, mensajes grabados del ex director general de Radiodifusión mayor Humberto Farías y del actual funcionario de esa rama señor Pedro Gagliardo y una exposición, a cargo de uno de sus comentaristas, reseñando el significado del homenaje. Al término de esta parte de la transmisión, ésta se reanudará desde la plaza 25 de Mayo, oportunidad en que tendré el placer de entregar al señor Rocha, en nombre de la radiodifusión nacional, una medalla de oro. Posteriormente aguardamos incluir en esa irradiación la palabra del Interventor Federal de esta provincia, señor E. Cipolletti y otros oradores. Una red de altoparlantes dispuesta en la plaza servirá para difundir los detalles de la ceremonia que habrá de clausurarse con la ejecución del Himno Nacional"

Finalmente nuestro visitante expresó la esperanza de que la iniciativa de Radio Aconcagua encuentre el apoyo de diversos sectores de la opinión, la prensa, radio, autoridades, comercio e industria sanjuaninos.

JUGUETES P

Lista de los juguet
los niños de estos p
y otros pagos vecinos
que hoy pasan por a

Fiquito quiere un
para taparse ciertas
Ramón pretende un
y un tarro de pintura

aspira a "ser el dueñ
el viejo Domingüito
Edelmirito Farrel qui
que él pueda maneja

Peroncito suspira po
que debe abandonar.
José P. patalea, grita
porque le den el mis

y Hortensito, más se
espera en su abando
que los Reyes le trai
dos docenas de glán

FUENTE: TRIBUNA, San Juan, sábado 5 de enero de 1946 N° 4470, Pág. 4

"San Juan se halla en deuda con el hombre que hizo posible, merced a su abnegado comportamiento y al empeño puesto al servicio de la población, que el resto de país conociera e hiciera llegar con toda la rapidez que las circunstancias imponían los auxilios imprescindibles. [18]

A fines de la década del ´40, y bajo la presidencia de Juan D. Perón, comenzó una política de nacionalización de medios de comunicación. Las emisoras privadas de todo el país pasaron a manos del Estado, con la única excepción de L.V.1 Radio Colón de San Juan, ya que sus dueños se negaron a aceptar esta decisión. Es por ello que entre los años 1954 y 1955 la emisora vio interrumpidas sus transmisiones en varias oportunidades y debió ser intervenida. Así lo manifestó Francisco Bustelo Graffigna: "*Teniendo en cuenta las circunstancias del momento puede creerse que las sanciones tenían alguna relación con el intento de crear un clima de coacción que obligara a la empresa propietaria de L.V.1 a malvender todo el activo físico de sus instalaciones a la editorial La Razón, adjudicataria de la red C, en la cual se encontraba la emisora por disposición de la ley 14.241"* [19]

Al momento de producirse la Revolución Libertadora en el año 1.955, la emisora contribuyó desde sus micrófonos a favor del movimiento."*Esta acción le valió el asalto y tiroteo por elementos del régimen depuesto a su planta transmisora. Los agresores lograron silenciar las emisiones, por escaso tiempo, mediante la sustracción del cristal oscilador, hasta que fue colocado otro de repuesto."* [20]

A partir de 1.955 Radio Colón al igual que numerosas emisoras comerciales entró en una nueva reorganización del sistema de radiodifusión.

LV 5 Radio Sarmiento

Sus orígenes se remontan también a una etapa experimental en la cual estuvo en manos de diferentes dueños hasta que se organizó formalmente como emisora. El momento preciso en que comienza a transmitir con servicio regular no está claro. Lo que sí se sabe es que *"un radioaficionado de apellido Mercado puso en el éter una emisora de radio que llevó su nombre y que en 1.923 fue adquirida por los hermanos Antonio y Laureano González pasando a denominarse Radio González."* [21]

El periodista sanjuanino Luis Eduardo Meglioli, al referirse a los primeros años de esta emisora, comentó en una entrevista oral que "*la semilla de L.V.5 se había sembrado en 1.923 pero su historia comenzó formalmente en 1.925, coincidiendo con un momento de prosperidad económica en el país que*

18- "La radiotelefonía Argentina rendirá homenaje a J. L. Rocha" en TRIBUNA. San Juan, 5 de enero de 1946. Nº 4470. pág. 4

19- BUSTELO GRAFFIGNA, Francisco. La historia de una emisora. (inédito). San Juan, 1980 pág.2

20- BUSTELO GRAFFIGNA, Ibídem. Pág. 4

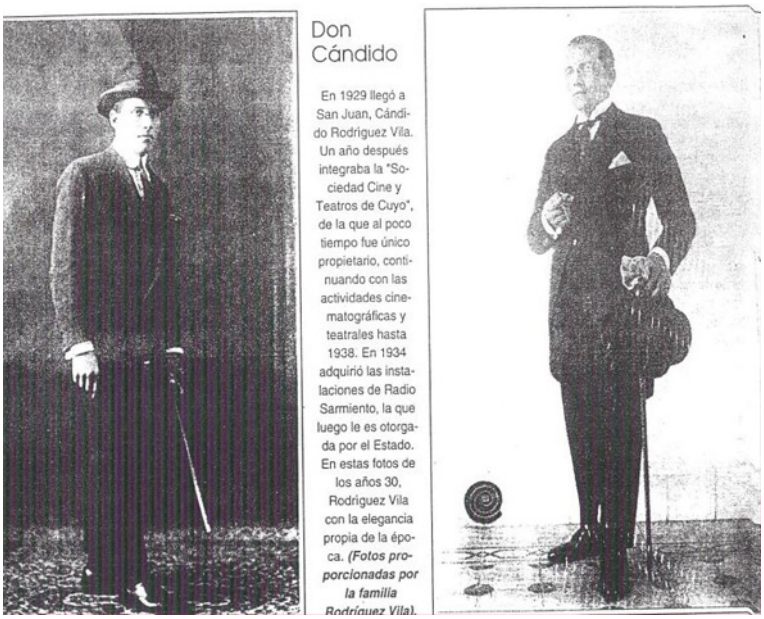
21- ROLDÁN MORENO, Juan León, La radio nutre sueños y esperanzas desde hace 80 años, en La Tagua, Año 1, Nº 5, San Juan, julio de 2.000, pág. 25

estaba presidido por don Marcelo T. de Alvear y, de gran inestabilidad en la provincia, gobernada por don Federico Cantoni" [22]

A comienzos de la década del ´30 la emisora fue adquirida por los hermanos José María y Cándido Rodríguez Vila, vinculado este último a la Sociedad de Cine y Teatros de Cuyo y proveedor de películas a dos de los numerosos cines que por entonces funcionaban en San Juan. En esta época, adquirió el nombre de Radio "Los Andes" y se producen grandes transformaciones, por ejemplo *"la compra de una moderna antena que multiplica su potencia y a raíz de lo cual nace el slogan Radio Los Andes, para todo el oeste argentino"* [23]

Desde el momento de su creación, la emisora tuvo diferentes ubicaciones, pero siempre dentro de los límites del centro sanjuanino. Al respecto, Oscar Coria comentó que *"tuvo un lugar antiguamente en la calle Laprida entre Tucumán y Gral Acha, ahí comenzó, después ha estado en la calle Gral Acha entre Rivadavia y Laprida. Cuando yo la conocí, después del terremoto, estaba en la calle Laprida 837, en este momento hay ahí una especie de guardería de autos, Laprida antes de llegar a Mendoza."* [24]

Fotografía N° 5: Cándido Rodríguez Vila



FUENTE: BATALLER, Juan Carlos, El San Juan que Usted no conoció. San Juan, El Nuevo Diario, 1996 Pág. 187

A fines de la década del ´50, la emisora se trasladó a su actual edificio de calle Mendoza, a pocas cuadras de la Plaza Mayor de San Juan, desde donde, a partir de 1962 y como homenaje al gran maestro de América, se la denomina L.V.5 Radio Sarmiento hasta la actualidad.

Es interesante destacar que esta emisora fue concebida con características edilicias muy particulares. Fue construida con el mismo plano de Radio El Mundo en Buenos Aires de la cual era filial. Al respecto, Oscar Coria manifestó que "*Vino gente de Buenos Aires designada por el gobierno de Perón para hacerse cargo por lo menos de esta cadena de radio de Radio El Mundo, las filiales de Radio El Mundo. Vinieron y compraron el edificio, donde actualmente está L.V.5, esa casona era de Anacleto Gil, el que fue gobernador de San Juan...demolieron todo y en el año ´53, ´54 empezaron a construir un edificio espectacular, concebido para una gran radio."*

Todo el equipamiento técnico y el montaje de la emisora fue hecho en aquel entonces siguiendo el modelo de la gran emisora ubicada en Capital Federal, y para la época, significó un gran adelanto en materia radiofónica. Hay detalles para destacar, por ejemplo que *"las puertas de los estudios que hay acá, son las mismas de Radio El Mundo y son las mismas que tiene la B.B.C de Londres, con puertas pesadísimas, varias capas de madera y dos láminas de plomo...los cristales, son cristales belgas, importados en su época, y las sillas del auditoria se trajeron de Radio El Mundo..."* [25]

22- MEGLIOLI, Luis Eduardo, Testimonio Oral. San Juan, 21 de junio de 2.000
23- MEGLIOLI, Luis. Ibídem
24- CORIA, Oscar, Op.Cit.
25- CORIA, Ibídem

Radiodifusión y vida cotidiana

Al promediar la década del ´30, en San Juan ya se dejaban ver y sentir los vientos de cambio traídos por la modernidad a pesar de conservar todavía una singular arquitectura colonial. El centro sanjuanino tenía como eje central la Plaza 25 de Mayo y en torno a ella se ubicaban los edificios importantes, entre ellos la Casa de Gobierno y la Catedral. La vida social de entonces giraba en torno a estas inmediaciones donde también se ubicaban los centros de entretención y esparcimiento por excelencia de aquellos años: los cines, teatros y confiterías.

En este contexto, la radiodifusión, más allá de constituir una novedad, halló una gran acogida como medio de información y entretenimiento. En estos años, las dos únicas emisoras sanjuaninas existentes contaban ya con un servicio regular de transmisión, sin embargo, la cantidad de receptores era muy limitada, en su mayoría de construcción "casera", del tipo de la radio a "galena". Luego el perfeccionamiento técnico y la modernización permitieron la llegada de nuevos aparatos receptores. Sin embargo, la antigua radio a galena, tal como testimonió Oscar Coria "*siguió siendo utilizada unos años más para promocionar la radio, en la plaza 25 de Mayo, había una, allá por el ´32, ´35, para que vos escucharas, te sentaras allí y escuchabas radio, con los auriculares".*

Hacia la década del ´40, el uso de la radio se encontraba ya bastante generalizado y comenzó a visualizarse como un medio de difusión con un alto grado de penetración social. La importancia que comenzó a adquirir en aquellos años, puede seguirse también a través de la difusión y promoción que se hacía a través de la prensa. Los diferentes diarios de la época, entre ellos "Tribuna", registraban una gran cantidad de propagandas ofreciendo diferentes modelos de receptores. La mayoría corresponden a la marca R.C.A Víctor, que promocionaba aparatos de considerable tamaño con la incorporación de una serie de adelantos técnicos. El texto del siguiente aviso de prensa así lo demuestra:

> *"R.C.A Víctor sorprende al mundo con su nuevo receptor universal de alimentación autónoma, equipados con las nuevas lámparas de bajo consumo, ideal para el campo o la ciudad... pídanos una demostración o pase a verlos y oírlos en nuestra casa, quedará maravillado. (TRIBUNA. San Juan, 24 de enero de 1.940. Año LX , Nº 2653. pág.11)*

El receptor era promocionado por la recientemente fundada Casa Lara, que con el paso de los años se convirtió en una de las casas de venta de electrodomésticos más importantes y tradicional del comercio sanjuanino.

Paulatinamente, la radio se fue instalando en la vida cotidiana. Las ventajas que ofrecía como medio informativo y a la vez, como forma de entretenimiento frente a otras distracciones del momento, eran muchas: el servicio era gratuito, ofrecía una variedad importante de programas y podía disfrutarse cómodamente desde el hogar. En este sentido, *"La experiencia individualista que nos propone el periódico fue desafiado por la escucha radial, que no solo tenía otra agilidad en la transmisión de noticias sino que se proponía una experiencia grupal de recepción que hasta ese momento era desconocida. Durante muchos años la radio se escuchaba en familia y en el living del hogar".* [26]

La radio se convirtió en la "responsable" del ritual familiar en torno a los grandes receptores, que, estratégicamente ubicados, pautaban costumbres, horarios y ritmos hogareños. Este recuerdo es muy común en los oyentes de aquellos años:

> *"Lo que más recuerdo es cuando nos sentábamos alrededor del brasero, a la tarde, todos juntos, y escuchábamos la radio. Mi madre no se perdía el radioteatro de la tarde, y mi padre, el*

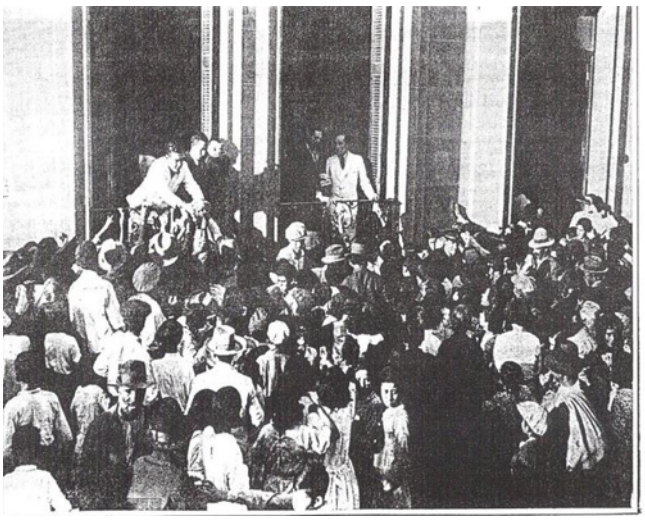
26- QUEVEDO, Luis Alberto. Un espacio público moderno, en CLARÍN. Suplemento Cultura y Nación. Buenos Aires, 23 de marzo de 1995.

Glostora, después escuchábamos las noticias... era muy lindo porque estábamos todos reunidos y pendientes de lo que pasaban...” [27]

La radio era la gran compañía, sobre todo cuando la evolución técnica fue disminuyendo el tamaño y modelo de los receptores. Con el tiempo, surgieron las “portátiles”, lo cual permitía trasladarlas cómodamente. “*El recuerdo de mi padre está unido al de la radio. No me acuerdo de verlo hacer algo sin su radio al lado. Todo el día escuchaba, sobre todo seguía siempre los programas de tango y los partidos de fútbol...incluso cuando se acostaba, a la noche, se llevaba la radio y escuchaba un rato...*”[28]

Más allá de los límites hogareños, la radio también constituyó un centro de las actividades sociales y culturales. El cuadro habitual de la vida cotidiana de la sociedad sanjuanina se completaba con la masiva concurrencia de oyentes a las emisoras locales para disfrutar de las presentaciones en vivo de orquestas, cantores, músicos, recitadores, actores de radioteatro y demás, cuya actuación en los auditorios de las radios locales constituía un paso obligado. “*Era habitual que el público eligiera sus mejores galas para asistir a las transmisiones especiales de la emisora. Así, mientras las mujeres vestían de punta en blanco, los hombres nunca olvidaban su obligado traje y corbata, es que entonces ir a la radio era como ir al cine.*[29]. Esta situación era muy común al momento de presentar los radioteatros. El público asistía para “ver” en vivo y en directo aquellos personajes que tanto habían imaginado a través de la radio.

Fotografía N° 7: Fotografía de los años 30 frente a los estudios de L.V.5, en calle Laprida.



Multitudes

Multitudes se reunían frente a las emisoras en procura de un lugar para presenciar la actuación de los artistas que llegaban a San Juan. Esta foto fue tomada en los años 30, frente a los estudios de LV5, en calle Laprida. *(Foto proporcionada por la familia Rodríguez Vila).*

FUENTE: BATALLER, Juan Carlos, El San Juan que Usted no conoció. San Juan, El Nuevo Diario, 1986, Pág. 189

Las programaciones radiales

Durante los primeros años los espacios radiales eran mayormente informativos y musicales, predominando el género clásico. El tiempo de transmisión duraba solo algunas horas y era interrumpido a la hora de la siesta. La jornada de las dos emisoras existentes era anunciada en la prensa local de la siguiente manera:

“Para Hoy: Radio L.T.6 SANTIAGO GRAFFIGNA LTDA.. de 11 a 12 horas, bailables; de 12 a 13 horas, música de cámara.; de 17 a 19, bailables y canciones; de 19 a 21 horas, transmisión en forma continuada de la Ópera Rigoletto del maestro Verdi. Radio L.N.5 GONZÁLEZ Y CÍA. De 10 a 13 horas, bailables, música clásica, canciones populares y romanzas; de 17 a 19 horas, bailables, sinfonía” [30]

Desde mediados de la década del ´30 en adelante, las programaciones radiales ampliaron bastante sus

27- FERNÁNDEZ, Nélida. Testimonio Oral. San Juan, 25 de marzo de 2003

28- VÁZQUEZ, José. Testimonio Oral. San Juan, marzo de 2003

29- MEGLIOLI, Luis Eduardo. Datos para la historia de L.V.5 Radio Sarmiento. San Juan, (Documento Inédito), 2.000. pág.4

30- “Para hoy” en TRIBUNA San Juan, 3 de mayo de 1.931 s/d

repertorios. De manera paulatina se incorporaron otros géneros musicales a través de solistas y orquestas que comienzan en esta época a ser "figuras de la radio". Las programaciones de carácter informativo llegaban a los oyentes de dos maneras: a través de la lectura de los artículos principales de los diarios locales y mediante las "transmisiones en cadena" que por aquel entonces comenzaron a realizar las emisoras de todo el país.

> *"Las radioemisoras más importantes eran Radio Belgrano, El Mundo y Radio Splendid, todas en Capital Federal. Sus ondas llegaban al interior por la mediación de sus respectivas redes o cadenas de transmisión que enlazaban a emisoras de provincias con la cabecera metropolitana.*[31]

En San Juan, L.V.1 transmitía en cadena con radio Belgrano a través de la cual podía escucharse, además de una variada propuesta musical, las noticias del famoso "Reporter Esso" que emitía boletines informativos a lo largo de la jornada. Por su parte, L.V.5 tenía cadena con Radio El Mundo, a través de la cual podía escucharse también el noticiero brindado por esa emisora.

Estas transmisiones en cadena, contribuyeron también a la difusión de quien, en unos años, se convertiría en el líder político de los argentinos: Juan Domingo Perón. Es oportuno recordar que desde la Secretaria de Trabajo, Perón ya acostumbraba a dirigir mensajes a través de la radio.

> *"La radio fue en aquel entonces el medio de difusión por excelencia. Lo era desde la década anterior y ya se ha dicho que la carrera de Perón se debió en buena medida al manejo radial a través de transmisiones en cadena. Así siguió ocurriendo durante la fiesta, y las jornadas litúrgicas del régimen se difundían durante horas por todas las emisoras..."*[32]

En este sentido, y atendiendo al rol preponderante otorgado a la radiodifusión durante el gobierno peronista, se observa que todas las realizaciones y aspiraciones del mismo contaban con una amplia campaña de difusión. Al respecto, Carlos Ulanovsky expresó que: *"Para explicar el segundo Plan Quinquenal, Perón utilizó la cadena durante cinco días consecutivos. Casi dos mil discursos suyos quedaron archivados luego de su caída. El 6 de julio de 1947 el equipo de comunicaciones arma un equipo planetario de difusión con el propósito de explicar el concepto de Tercera Posición"*[33]

Más allá de lo informativo y doctrinal, en esta época ya se transmitían también las primeras propagandas de grandes tiendas del comercio sanjuanino. Muchas de ellas, acostumbraban a "auspiciar" diferentes programas, como muestra la publicidad aparecida en Diario Tribuna en 1945: *"Escuche hoy a las 21 horas por L.V.5 Radio Los Andes a Alberto Podestá con su orquesta típica que dirige Héctor Grane. Audición auspiciada por Navas y Cia con motivo de inaugurar el lunes su casa de artículos para hombres.*"[34].

Desde mediados de la década del ´30, los espacios radiales se componían en su mayor parte por números en vivo. Esto era posible gracias a que cada emisora disponía de auditorios que en muchas ocasiones se colmaban de público que asistía para ver estos espectáculos. Lo más atractivo era la presencia de orquestas y músicos, muchos de ellos, integrantes del elenco estable de la emisora.

Existían en San Juan varias orquestas cuya fuente de trabajo principal eran las confiterías, los salones de baile o los diferentes clubes. Sin embargo, para esta época comenzaron a desempeñarse también en radio. Este fue el caso del señor Juan Carlos "Chicho" Fiorello, quien fue músico estable de L.V.1 radio Colón desde 1940 a 1952. Al respecto, él mismo comentó que *"existían muchas orquestas, la de Carlos Caropresse, Igarzabal, Hermes Vieyra, Romeo Platero, Cayetano Russo y muchas más, yo he tocado*

31- FERRERO, Roberto, Del Fraude a la Soberanía Popular. 1938- 1946. en Memorial de la Patria. Buenos Aires, La Bastilla, 1976. pág. 363

32- LUNA, Félix. Perón y su Tiempo. Buenos Aires, Sudamericana, 1984, pág. 328

33- ULANOVSKY, Carlos. Días de Radio. Historia de la Radio Argentina. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995. pág. 20

34- TRIBUNA. San Juan, 3 de marzo de 1945. Nº 4218, Año XIV, pág. 5

con todas, siempre con mi batería que adquirí en Buenos Aires 1936." [35]

Fiorello fue el baterista más antiguo de San Juan. Falleció hace poco tiempo tras 69 años de trayectoria como músico percusionista y de jazz. "*Yo era parte del elenco estable de la radio, y acompañaba a las distintas orquestas. Existían tres tipos de orquestas, la típica, la de jazz y la característica, que era un tipo de música muy simpática. A veces la típica también tocaba algo de fox-trots, shimies y otros géneros.* [36]

Esta propuesta musical local, se completaba con las transmisiones en cadena que permitía disfrutar, en plena década del cuarenta, de las orquestas de Osvaldo Pugliese, Juan D´Arienzo, Ángel D'Agostino y la voz, por ejemplo de Alberto Castillo. Por otro lado, *"en el folclore, lo mejor estaba representado, quizá por Atahualpa Yupanqui, los hermanos Ávalos y Buenaventura Luna. Poeta y cantor, periodista político, el sanjuanino Buenaventura Luna –Eusebio Dojorti- después de escapar de una cárcel cartonista, había recalado en Buenos Aires para debutar con la Tropilla de Huachi-Pampa en Radio El Mundo"* [37]

Habitualmente, los auditorios de las emisoras sanjuaninas fueron visitados por artistas locales, nacionales e internacionales. Estas actuaciones eran anunciadas y luego comentadas en la prensa local. En un artículo de media página de Tribuna, se comenta sobre la actuación de grandes artistas ante los micrófonos de L.V.5. En un párrafo se lee: *"La última semana del año ha sido pródiga en la presentación de grandes artistas por radio Los Andes. La gran orquesta de Lucio Demare y sus vocalistas ofrecieron seis audiciones...el prestigioso compositor Hilario Cuadros con su conjunto Los Trovadores de Cuyo, ofreció otras seis audiciones...el popular intérprete de nuestra canción Oscar Alonso y sus guitarristas también se presentaron los dos días que han permanecido en San Juan. Hilda Rufino, "la Cuyanita", que con tan señalado éxito viene actuando en radio El Mundo y Belgrano, dirigió un emotivo saludo a sus comprovincianos que tanto la quieren...También hizo su presentación el celebrado cómico Semillita y su conjunto. Las fotografías que acompañan esta nota corresponden a los artistas mencionados."* [38]

Por su parte, L.V.1 no se quedó atrás, y fue escenario de artistas locales como Buenaventura Luna y Antonio Tormo, quienes a partir de allí se proyectaron al resto del país. También recibió la actuación de artistas internacionales como *"Fray José Mojica, Juan Arbiru, Pedro Vargas y Francisco Canaro"*[39] También era muy común la presencia de recitadores y monologuistas. En 1945 se presentó ante el micrófono de L.V.5 un recitador de origen español, Arturo Fontalva, cuya actuación fue comentada en la prensa local: "*Desde su presentación por los micrófonos de L.V.5, del gran recitador español Arturo Fontalva, su brillante labor ha sido seguida con el más vivo interés y simpatía por los radioescuchas de Cuyo. En la foto, aparece con el poeta Antonio de la Torre, en la dirección de la emisora, acompañado por el director de la misma don Cándido Rodríguez Vila. Auspicia estas audiciones, la gran casa Chait..."*[40]

El público infantil también encontraba un espacio atractivo en las programaciones radiales. Los memoriosos recuerdan un programa, allá por la década del '30 que se llamó "Rayito de Sol" conducido por una señora de apellido Pittaluga. Años más tarde, se inició el que sería uno de los hitos dentro de la radiofonía sanjuanina: "La Padilla del Tío Melchor", conducido por Alberto Vallejos, reconocido locutor y actor radioteatral sanjuanino. El mismo comentó que: "*Fue en 1952. Estuve treinta y cinco años con la pandilla y fue el programa artístico de mayor duración en todo el país. Mensualmente actuaban unos sesenta niños y lo hacían en el estudio mayor de radio Colón".* [41]

A esta variada programación, se agregó el género radial por excelencia, el verdadero protagonista de la radio de las décadas del cuarenta y cincuenta: el radioteatro. Destinado inicialmente para el público

35- FIORELLO, Juan Carlos. Entrevista Oral. San Juan, mayo de 2005.

36- FIORELLO, Ibídem

37- FERRERO, R. Ibídem, pág. 373

38- "Grandes figuras artísticas desfilaron por los micrófonos de L.V.5" en TRIBUNA. San Juan, 3 de enero de 1946. Año XIV, Nº 4468, pág. 5

39- POBLETE, J; GALVÁN, N, pág. 7

40- TRIBUNA San Juan, 8 de junio de 1945. Año XV, Nº 4265. pág.8

41- VALLEJOS, Alberto. Testimonio Oral. San Juan, junio de 2000

femenino, terminó atrapando la atención de todo tipo de oyentes.

Surgido en la década del ´30 en Buenos Aires con Andrés González Pulido y su elenco "Chispazos de Tradición", el radioteatro se hizo extensivo al resto del país y las emisoras locales comenzaron a poblarse de historias con tintes nativos, románticos, nostálgicos, humorísticos e históricos, que en muchas ocasiones reflejaban escenas de la vida cotidiana de aquel entonces.

En el año 1946 radio Colón realizó un "concurso de voces" para conformar el elenco estable de radioteatro en la emisora. Al respecto, Oscar Donaire manifestó: "*Acá en San Juan se hizo un concurso en L.V.1 para buscar actores y poder formar una compañía de radioteatro, y de ahí surgieron varios actores quienes formaron parte de la primera ola de grandes actores radiales de San Juan"*[42]

A partir de entonces se conformaron numerosas compañías de radioteatro y aquellos actores, en su mayoría aficionados, pasaron a ser "artistas de la radio". Entre las numerosísimas novelas radiales de aquellos años, perduran en la memoria de protagonistas y oyentes por el éxito alcanzado, "El León de Francia" y "Fachenzo el Maldito". De la primera, Donaire manifestó: *"con Vallejos presentamos muchas obras, hasta que llegó el momento de presentar El León de Francia, que tuvo un éxito avasallante. Fue en el año '51 o '52. Para escuchar esta novela se detenía San Juan, muchas veces creen que exagero, pero no, no."*

Fotografía N° 8: Grabación del "Gaucho C. Montiel". Compañía Hidalgo García.

FUENTE: Fotografía proporcionada por Ernestina Romero y Santos Domingo Quintero.

Fotografía N° 9: "La Martina Chapanay" (Ernestina Romero)

FUENTE: Fotografía proporcionada por Ernestina Romero

En el horario del radioteatro, que generalmente coincidía con los de reunión familiar, la cita con la radio era un ritual obligado. En esos momentos, la recreación lograda a partir de la utilización de sonidos, música y efectos especiales, hacía volar la imaginación de los oyentes que seguían diariamente los episodios radiales.

Hacia fines de la década del '50 y promediando la década del '60, abundaron las novelas de tipo gauchesco o aquellas que tenían que ver con mitos o personajes lugareños, tal es el caso de "La Difunta Correa", "La Martina Chapanay", "El gaucho José Dolores", etc.

El auge e interés por el radioteatro se vio opacado cuando promediando la década del sesenta, San Juan fue testigo de la llegada de otro medio de comunicación: la televisión. Si bien convivieron bastantes años más, el reinado del espectáculo auditivo debió ceder su lugar al visual, decayendo considerablemente.

42- DONAIRE, Oscar. Testimonio Oral, en OLIVARES, Carolina, Vida cotidiana en San Juan: El radioteatro: 1946-1955. (Inédito). San Juan, 2000, pág.49

Consideraciones finales:

Durante los años reseñados, la radio constituyó el medio de difusión por excelencia. El alto grado de penetración social alcanzado lo reveló como uno de los más poderosos instrumentos de comunicación de masas del siglo XX. En las décadas del cuarenta y cincuenta, la amplia difusión y popularización que este medio alcanzó, lo llevó a convertirse en una presencia obligada en todos los hogares.

En San Juan, la radiodifusión surgió con servicio regular de transmisión a comienzos de la década del treinta ubicándose entre las provincias pioneras en esta actividad. Las dos emisoras que desde entonces se instalaron en la provincia, L.V.1 Radio Colón y L.V.5 Radio Sarmiento, y que aún se encuentran en plena vigencia, se desempeñaron como un importante medio de información que cobró una importancia inusitada en la época reseñada, al constituir toda una novedad con ventajas muy atractivas para los oyentes. Las programaciones radiales, netamente informativas y de corte musical de los primeros años, se fue ampliando hasta incluir todo tipo de propuestas y géneros, lo que permitió que la radio sea disfrutada por todos los oyentes.

Durante estos años, la radio se escuchaba "en familia" y desempeñó varios roles importantes: se convirtió en un medio de información ágil e inmediato, en un vehículo transmisor de cultura y a la vez, en una alternativa válida para el entretenimiento familiar y cotidiano. Las reuniones en torno a los receptores en diferentes horarios del día formaban parte de la vida cotidiana, la cual, se estructuraba a partir de la transmisión de diferentes programas y audiciones. En muchas ocasiones, los ritmos hogareños eran pautados en base a las programaciones de la radio, como fue el caso de los radioteatros, los cuales se transmitían en horarios claves: mañana, mediodía y tarde.

Generalmente se relaciona a la radio con lo meramente informativo, sin embargo, es de notar que la función de las emisoras fue mucho más allá, convirtiéndose en centros de la vida social y cultural. Gran parte de la actividad artística de la provincia pasaba por los auditorios de la radio movilizando una presencia importante de gente hacia las emisoras para disfrutar de los "números en vivo" que habitualmente se presentaban. La participación de cultores de la música clásica, folclórica y ciudadana, encontraron una adecuada acogida en el medio radial y, en muchos casos, estas participaciones fueron el puntapié inicial que lanzó a la fama a muchos artistas locales. Por otro lado, la emisión de programas de neto corte cultural y educativo también encontró un espacio en las emisoras.

El surgimiento, desarrollo e importancia alcanzada por estas dos emisoras, que durante muchos años fueron las únicas en la provincia, forma parte de la historia social y cultural de San Juan y constituyen a la vez, un referente obligado para el conocimiento de la vida cotidiana sanjuanina en los años analizados.

Bibliografía

Ulanovsky, Carlos (1997). Días de Radio. Historia de la Radio Argentina. Buenos Aires, Espasa.

Gallo, Ricardo (1991). La Radio. Ese mundo tan sonoro. Buenos Aires, Corregidor.

Horvath, Ricardo (1994). ¿Qué hacer con la radio? Buenos Aires, Letra Buena.

Mó, Fernando (1988). Cosas de San Juan. San Juan, s/e. Tomo III

Videla, Horacio (1984). Historia de San Juan. (Reseña 1551-1982). Buenos Aires, Plus Ultra.

Rodríguez, Nora (Dir.) (1997). La Nueva Historia de San Juan. San Juan, EFU.

Poblete, Juan Carlos -Galván, Nina (1980). Radio Colón 50º Aniversario. San Juan.

Ferrero, Roberto (1976). Del fraude a la soberanía popular 1938-1946. Colección Memorial de la Patria. Buenos Aires, La Bastilla.

Luna, Félix (1995). Historia Integral de la Argentina. Buenos Aires, Planeta.

Luna, Félix (1984) Perón y su tiempo. Buenos Aires, Sudamericana.

Repositorio: Archivo Provincial. Sección Hemeroteca

TRIBUNA San Juan, 3 de mayo de 1.931 s/d

TRIBUNA. San Juan, 24 de enero de 1.940. Año LX , Nº 2653.

TRIBUNA San Juan, 8 de junio de 1945. Año XV, Nº 4265.

TRIBUNA. San Juan, 3 de enero de 1946. Año XIV, Nº 4468

TRIBUNA. San Juan 5 de enero de 1946. Nº 4470.

TRIBUNA. San Juan, 28 de abril de 1946. Año XIV, Nº 4582

LA ACCIÓN. San Juan, 1 de enero de 1942. Año V, Nº 1364.

Fuentes Orales:

CORIA, Oscar.

DONAIRE, Oscar

VALLEJOS, Alberto

BUSTELO GRAFFIGNA, Francisco.

MEGLIOLI, Luis Eduardo

FIORELLO, Juan Carlos

FERNÁNDEZ, Nélida

VÁZQUEZ, José

LV 13 Radio San Luis: marco organizacional durante su primera década de desarrollo (1942-1952)[43]

Autor: Daniel Toledo
Correo: dtdanieltoledo@gmail.com
Institución: Universidad Nacional de San Luis. PROICO Nº 04-1416 "Hacer la historia, construir la memoria. Su impacto en las ciencias humanas".

Resumen

LV 13 Radio San Luis, fue una institución de comunicación, que como todas las emisoras radiofónicas están atravesadas por multiplicidad de instituciones. Si bien el concepto institución remite a una variedad de definiciones según el marco teórico al que se adhiera, es imposible que esa institución cumpla su misión sin que haya una organización que la torne tangible. En ese sentido se toma el concepto de "encuadre" de Schlemenson (1990), a efectos de situar a Radio San Luis, como una organización moldeada por el contexto externo, la cultura, el ambiente y su estructura. Además se sigue a ese autor a efectos de reconstruir las siguientes dimensiones presentes en Radio San Luis: el proyecto, tarea y tecnología, estructura organizativa, recursos humanos y contexto. También se pone de relieve la incidencia del Estado Nacional durante el período indagado (1942-1952) a través de normativas institucionales que posibilitaron que la radio se erigiera siguiendo el modelo comercial con base en la publicidad, y con fuerte controles en los contenidos programáticos.

Blanca Nelly Álvarez. Seudónimo: Norma Alba. Primera locutora de LV 13 Radio San Luis. (Archivo Toledo)

Introducción

Hacia la década del 40 la Argentina vivía un crecimiento de emisoras impulsado por el desarrollo de las grandes cadenas radiodifusoras que tenían su cabecera en la Ciudad de Buenos Aires. En la Región de Cuyo, hacia fines de la década del 30 Mendoza y San Juan ya contaban con sus emisoras y San Luis todavía no tenía un medio radial. La instalación de emisoras en las provincias estaba promovido por las cadenas de radio El Mundo, Belgrano y Splendid que competían para montar "sucursales" o "filiales" de las estaciones cabeceras con el fin de ampliar su cobertura territorial y tener así mejores argumentos de ventas.

En San Luis el Ovidio Di Gennaro tenía vinculaciones comerciales en Buenos Aires a través de la venta de adoquines (Capital Federal) y leña para el ferrocarril. Acercamiento que le posibilitó conocer al "zar" de la radio Jaime Yankelevich -fundador de Radio Belgrano y su Primera Cadena Argentina de Broadcasting- y establecer un acuerdo para instalar en la capital de San Luis la primera emisora.

43- Avance Tesis Maestría Comunicación Institucional (Universidad Nacional de San Luis).

Contexto histórico-comunicacional

La radio en Argentina nace el 27 de agosto de 1920 como una iniciativa privada a cargo de los "Locos de la Azotea" entusiasta grupo de radioaficionados liderados por el médico Enrique Telémaco Susini. En ese momento no existía una normativa específica para la radiodifusión, sancionándose disposiciones sueltas que indicaban lineamientos pocos precisos sobre el accionar de la radiodifusión; en tanto que las licencias eran otorgadas por la Municipalidad de Buenos Aires, el Ministerio de Marina, hasta el Ministerio del Interior. Recién en 1928 se establece que la Dirección de Correos y Telégrafos a través de la Sección Radiocomunicaciones (mediante un decreto nacional) fuera el organismo encargado de los servicios radiotelegráficos.

El presidente Yrigoyen en 1929 firma el decreto con la primera reglamentación específica para la radiodifusión, cuerpo legal que exigía a las emisoras una autorización de la Dirección de Correos y Telégrafos para poder emitir. La década del treinta comienza con el golpe militar de Uriburu y a partir de 1932 continúan los gobiernos que asumen a través del fraude electoral. En esa década se siente fuertemente la crisis económica mundial que para Argentina marcó la detención de la inmigración y la notoria disminución de la actividad agropecuaria. En esa etapa, también se registró una fuerte concentración de población en Buenos Aires, que sumado a los grupos de inmigrantes generó un amplio público para la radio. Además, la década del treinta fue una etapa de crecimiento para la radio, que consolida el modelo (estadounidense) basado en la explotación comercial especialmente a través de la venta publicitaria. Por otro lado a la radio se la miraba desde los poderes políticos como un medio de fuerte llegada a la población. Tanto fue el interés gubernamental que en mayo de 1933 se sanciona un decreto nacional que reguló todas las radiocomunicaciones en Argentina (entre 1933 y 1946), con un control en los contenidos y normativas técnicas y operativas. Esa normativa incorporó la censura directa al prohibir (artículo 3º) las transmisiones que no se hayan autorizado por la Dirección General de Correos, referidas a "… conferencias, disertaciones, propagandas que tuvieran un carácter político o sociológico, cualquiera sea su finalidad…." (citado por Agusti, Mastrini, Arribá, 2005, p. 41).

Si bien desde el golpe militar de 1943 se intensificaron los controles en materia de expresión en medios, fue con Perón que el campo comunicacional fue revestido de mayor vigilancia principalmente mediante la creación de dos organismos específicos que visibilizaron además la importancia que el gobierno de Perón le otorgó a la comunicación. Se trata de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa de la Presidencia de la Nación y del (primer) Ministerio de Comunicaciones.

A pesar de las problemáticas políticas y económicas durante los años treinta y cuarenta (década infame, golpe militar del 43, primera presidencia de J.D. Perón), este medio electrónico vivió una etapa de esplendor con elevados niveles de audiencia que determinaron la denominación de "década de oro" de la radio; también se la caracterizó como a "la reina del hogar". Gran parte de esa adhesión se debió a las transmisiones deportivas, informativos, y principalmente y con mayor énfasis a la "radio-espectáculo" que orientó un amplio porcentaje de sus grilla programática a los radio-teatros, programas de humor y los espectáculos musicales.

La amplia convocatoria popular que generó la radio, determinó que durante la presidencia de Roberto Ortiz (1938-1940) se realizara el primer diagnóstico de la radio a través de la denomina "Comisión del 38", que logró concluir que la programación de las emisoras se sustentaba a través de contenidos "vendibles" para acaparar anunciantes, y multiplicar sus ventas. El informe de la Comisión permitió conocer la alta concentración en la metrópoli, con 21 estaciones en la ciudad de Buenos Aires, y 21 distribuidas en algunas provincias; sumado al establecimiento de las Cadenas con cabeceras en Capital, que no sólo incrementaban los ingresos publicitarios, sino que generaban una proyección del *starsystem* porteño, que a su vez alimentaba el ciclo de inversiones publicitarias: En conclusión de la Comisión del 38 "el crecimiento del sistema se basaba en la libre acción del sector privado (Korth, 2005, p.63).

Contexto político en San Luis

El desarrollo, contracción, apertura de licencias, restricciones, condicionamientos y libertad programática ha estado siempre en consonancia con las políticas públicas en materia de comunicación y libertad de expresión. Desde esa mirada, el componente histórico-político (a modo de aproximación) permitirá contar con otras herramientas analíticas a efectos visualizar el contexto político en el momento de la inauguración de LV 13 Radio San Luis en 1942 y de su conformación organizacional. Así, para este tramo se tomarán partes del escrito "Breve perspectiva sobre el contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 `Radio San Luis` (1942-1952)" (Toledo, 2015). En ese trabajo se mencionaba que el 6 de septiembre de 1930 se producía en el país el golpe cívico-militar encabezado por el general José Uriburu, que destituye al presidente radical Hipólito Yrigoyen, crisis que abre también un nuevo capítulo para el denominado "fraude electoral". Uriburu no interviene la provincia de San Luis, y reconoce a Landaburu en el gobierno, porque éste había adherido y apoyado el levantamiento inconstitucional. El panorama general se agudiza con la crisis del ´30 que afecta también a San Luis, provincia que tiene que generar una notable reducción en los sueldos de los empleados de la administración pública.

En tanto los gobiernos conservadores ocupan el poder en 1934 con Ricardo Rodríguez Saá y Toribio Mendoza (1938). Precisamente ese tramo político es de particular interés para este trabajo, si se tiene en cuenta que la inauguración de LV 13 Radio San Luis, surge durante la transición entre los gobiernos de Toribio Mendoza y Reynaldo Pastor, situación que permite inferir que no fue azarosa la fecha de inauguración de la primera estación de radiodifusión de la provincia de San Luis, porque precisamente el 15 de noviembre de 1942 se produce el cambio gubernamental entre Mendoza y Pastor. El mandato de Reynaldo Pastor - del mismo tronco político que el gobernador saliente - se redujo a sólo seis meses, debido al golpe militar del 4 de junio de 1943 protagonizado por el denominado Grupo de Oficiales Unidos (GOU).

Los gobiernos militares conducidos a nivel nacional por los generales Ramírez y Farrel, designan para San Luis a los siguientes interventores federales: coronel Mario Laprida (20 de junio al 6 de julio 1943); general Justo Rojo (6 de julio al 5 de diciembre de 1944); coronel Horacio Carranza (del 5 al 23 de diciembre de 1944); doctor Agustín Rodríguez Jurado (23 de diciembre de 1944 al 9 de septiembre de 1945); y por último el doctor Abelardo Álvarez Prado (9 de septiembre de 1945 al 20 de mayo de 1946). (Pavón, 1993, N° 29, p. 339). Con la "Revolución de 1943", el Ejército derroca al gobierno constitucional del presidente Castillo, debilitado políticamente y con escasa legitimidad. Del grupo de militares protagonistas de ese alzamiento se destaca el coronel Juan Domingo Perón, quien logra desde diferentes cargos gubernamentales la amplia adhesión de la clase obrera, destacándose su participación en la Secretaría de Trabajo y Previsión. Así, en las elecciones de febrero de 1946 triunfa el peronismo, movimiento que seguirá en el gobierno hasta su derrocamiento en 1955 a través de una alzada militar. Perón - ya en decadencia- retornará a la presidencia en 1973 hasta 1974 año de su fallecimiento.

En la década del 40 se recupera la producción industrial que por primera vez es más relevante que la producción agropecuaria, panorama que propició la conformación de dos polos socio-económicos contrapuestos: el "centro" delimitado por la Pampa Húmeda y el "interior" como región periférica. Esta actividad económica produjo la concentración de la población en Buenos Aires, a través de un fuerte desplazamiento de habitantes de las provincias hacia la metrópoli. En ese contexto, San Luis no formó parte de la expansión industrial registrada en Buenos Aires y su región. Tampoco durante la etapa agroexportadora la provincia de San Luis recibió un importante caudal de inmigrantes (hacia 1914 fue del 8,5 %); al contrario, durante la etapa de industrialización sustitutiva explicitada "…fue mayor la cantidad de población que salió de la provincia que la que entró" (Samper, 2008, p. 24).

Cuando surge la primera emisora de radiodifusión de la provincia (1942), San Luis era considerada como una "provincia tradicional, con mayor población rural que urbana y elevado porcentaje de analfabetismo. El censo de 1947 demuestra que la población rural comprendía casi el 61 % y la urbana rondaba

el 39 %. Por otro lado era preocupante el analfabetismo que trepaba el 21 % en el campo, y 11 % en centros urbanos, y la mano de obra proporcionada por los inmigrantes, apenas llegaba al 6 %. A través de datos aportados por el Cuarto Censo Nacional de la Nación de 1947, Samper apunta que en San Luis la industria no estaba desarrollada (contaba con el 16 % de gente ocupada), y que la sustitución de exportaciones gravitó sólo en Buenos Aires. El 37,4 % de trabajadores estaban en el ámbito de la economía primaria, con supremacía en tareas agropecuarias y en el sector maderero. Precisamente, ese amplio porcentaje de habitantes en el campo favoreció en las elecciones al sector conservador. En ese sentido, para Samper la adhesión al nuevo movimiento político que gestó Perón, contó en la provincia de San Luis con la anuencia y apoyatura fundamental de los "…sectores de élite tradicional". (Samper, 2008, p.p.24-26). En San Luis en las elecciones de 1946 triunfan los "radicales peronistas" quienes derrotan a conservadores y a radicales, asumiendo la gobernación el doctor Ricardo Zavala, que a través de la reforma constitucional ocupó la primera magistratura provincial hasta 1952; gobernador que orienta su política económica a la creación y distribución de la riqueza, impulsando la reforestación, producción agropecuaria, minería, agroindustria, y creación de centros técnicos que promovieran la producción. En el contexto de nacionalización de empresas y servicios que ejecutó Perón, en San Luis Zavala Ortiz decretó la expropiación de la empresa "Los Andes" que tenía la concesión del servicio de electricidad, haciéndose cargo de la compañía una cooperativa. En relación a la radio, el tema de la distribución y ampliación de la red eléctrica adquiere relevancia al posibilitar conectar a la red los receptores. En particular para el gobierno de Z. Ortiz fue importante para el desarrollo de San Luis, al punto que por decreto de 1947 se iniciaron los trámites para la adquisición de la Usina de San Luis; situación que se concreta en 1948 con la "Usina Eléctrica San Luis", que significó la reducción de las tarifas y anulación de un canon por alquiler de medidores. En el área energética Pavón Pereyra establece como dato importante "… la construcción de las usinas hidráulicas sobre el Río Quinto, el Canal Dique La Florida y Cruz de Piedra, obras que beneficiaron la potencia eléctrica de la provincia" (Pavón Pereyra, Nº 30, 1993, p.347).

En referencia a la cantidad de pobladores, hacia 1947 la provincia de San Luis contaba con casi 166 mil habitantes, incrementándose en 1953 a más de 190 mil. Además, resulta significativo remarcar que indican que durante la primera mitad del siglo pasado el mayor porcentaje de población en la provincia de San Luis, estaba conformada por el sector rural (60,9 %), el 38,6 % correspondía a la población urbana, y apenas el 3,2 % estaba conformada por extranjeros.

Contenidos programáticos

Fue en 1920 cuando en Argentina surge la radiodifusión de la mano de un reducido grupo de entusiastas radioaficionados. Desde esa mirada se puede señalar que se generó un notorio cambio, que modificó costumbres y creó una nueva modalidad perceptiva: la percepción sonora primero individual y luego colectiva mediante las ondas de radio. Este cambio fue informal, porque la primera emisión y por ende el advenimiento de la radiodifusión en Argentina fue una acción de aficionados, sin ninguna injerencia del Estado, y con un crecimiento permanente: a ocho años dela emisión inaugural existían en el país 23 estaciones en Buenos Aires y 16 en las provincias.

Durante la década del 20 los contenidos radiofónicos estaban constituidos preferentemente por la emisión de música en vivo y grabada, lectura de periódicos y de algunos servicios como los datos del tiempo. Según González y Lapuente (2008) la estabilización de formatos se produce en la década del 30, y es acompañada por un movimiento que proyecta a la radio en variados escenarios de la vida social en un sistema de doble articulación: "Por un lado la radio funciona dentro de la industria cultural de la época (dentro del sistema mediático)" (p.177), y además establece un nuevo ámbito relacional con la audiencia (o públicos) que sobrepasa el marco tecnológico radiofónico, al concretar vínculos en espacios reales de interacción a instancias de la presentaciones en clubes y teatros donde se organizaban bailes

con las orquestas y solistas; así nacía los shows de música en vivo como nuevo género radiofónico. Esa nueva posibilidad de comunicación (y de consumo) se extendió también hacia fines de la década del 20 y fuertemente en la del 30 y 40 al radioteatro, que primero se transmitía en las emisoras, y posteriormente se realizaban las clásicas "giras" en donde se presentaban las obras en vivo en los diferentes barrios y localidades que recibían la ondas de las radios. De este modo se potenciaba el circuito de comercialización: primero a través del auspicio de las empresas (publicidad radial) y de la venta de entradas durante las actuaciones en vivo en teatros o lugares preparados para la presentación de las funciones.

Radio Belgrano: cabecera de la Cadena Argentina de Broadcasting

Situar brevemente los antecedentes y primeros desarrollos de Radio Belgrano posibilita comprender la constitución de LV 13 Radio San Luis, al integrar desde su fundación la Cadena de Radio Belgrano. Como dato previo, es válido apuntar que "LOY Radio Nacional" (1924) es una de las primeras estaciones que surge en Buenos Aires, y que tuvo una notable incidencia en el enfoque de radio-espectáculo, evidenciándose su enclave dentro de la industria cultural. Su dueño Manuel Panela, la vende en 1927 a Jaime Yankelevich, inmigrante búlgaro dedicado en un primer momento a la venta de baterías. "Don Jaime" como se lo conocía, la rebautiza con el nombre de Radio Belgrano.

Jaime Yankelevich, instala en Buenos Aires un negocio de electrónica y electrodomésticos, rubros que le permite ponerse en contacto con la radio, y comprobar la fuerza de la publicidad, al contratar -con buenos resultados-espacios publicitarios para promover la venta de sus productos. Su ingenio comercial lo impulsa a comprar en 1927 Radio Nacional emisora de Manuel Panela, que a partir de 1933 pasará a denominarse LR3 Radio Belgrano. Las primeras acciones que toma como propietario de la emisora, marcarían la singular configuración programática y que generaría una amplia conquista de oyentes: disminuir notoriamente la música grabada e iniciar la emisión de música ejecutada en vivo, pagándoles a los artistas a través del "canje" (intercambio de actuación por artículos que se promocionaban mediante la publicidad) y después con dinero.

Radio Belgrano por entonces, era una de las emisoras más sintonizadas en Argentina, que se disputaba la audiencia con Radio El Mundo que también contaba con una importante red de emisoras que integraban la Cadena Azul y Blanca de Emisoras Argentinas; no obstante Radio Belgrano se diferenciaba, al incorporar una programación orientada a contenidos de corte más populares, cuyos formatos flexibles abarcaban una variedad de expresiones musicales y artísticas en general, dirigidas a niños, hombres y mujeres; en particular se pretendía llegar a toda la familia (Toledo, 2015).

Los investigadores Agusti y Mastrini (2005), refieren que con Yankelevich "…la radio ingresó en su madurez económica, planteando un modelo de radiodifusión que, caracterizado por el show y el entretenimiento popular, concentraba una audiencia significativa que a su vez atraía a los anunciantes…" (p.35). Esa matriz programática se expandió en gran parte del territorio argentino a través de las "filiales" (que casi a modo de repetidoras) retransmitían la señal de la estación cabecera. Es válido mencionar que Yankelevich fue el impulsor las primeras transmisiones "en cadena" en la Argentina, a través de la C.A.B, Primera cadena Argentina de Broadcasting, sumándose luego Radio El Mundo (principal competidora de Belgrano) con su "Red Azul y Blanca de Emisoras Argentinas" y LR4 Radio Splendid a través de la "Red de Emisoras Splendid". La estructura base o matriz de programación que siguió Yankelevich es la del modelo radio-éxito que aplicó William Paley de la C.B.S. de Estados Unidos durante la década de 1930 y que establecía que en "…una estación debía contener al menos un programa de música seria y uno de música popular, entretenimiento de varieté y dramas (una tanda de programación destinada a las mujeres), momentos de deportes, charlas con personas distinguidas, y cubrir un amplio espectro de eventos sociales y deportivos…". (Matallana, 2011, p. 87). En esa rutina de contenidos similares al aplicado por Paley "…la música en vivo era el secreto esencial de la receta del éxito…" (p. 87).

Los fines y metas comerciales de Yankelevich no se restringieron a la radio, más bien supo integrar ese

importante y poderoso medio de comunicación con otros emprendimientos vinculados con la industria cultural: logró establecer una simbiosis entre radiofonía y espectáculos, destacándose como uno de los protagonistas del despegue de la radio comercial, con una directa participación también en la industria del cine y en el nacimiento de la televisión argentina en 1951 (Toledo, 2015). De ahí que el "zar de la radio" supo articular e integrar diferentes circuitos de la industria del entretenimiento: emisora de radio, venta y producción de aparatos de radio, socio de una compañía cinematográfica, de una empresa de producción de espectáculos y de una revista dedicada a la difusión de noticias del espectáculo: *Antena*. Posteriormente incluiría una empresa de publicidad, de tal modo que la producción del espectáculo circulaba a través de diversos medios (Matallana, 2011).

Fue tan marcada la performance artística de Radio Belgrano, que cada vez que Yankelevich inauguraba una "filial" o "eslabón" de su poderosa "Cadena", viajaba por el territorio argentino con su destacada "Embajada Artística", integrada por renombradas figuras de la escena del espectáculo de Argentina, y que conformaban el elenco estable de la emisora de Yankelevich, grupo artístico que participó en el acto de inauguración de LV 13.

Nace Radio San Luis

Este breve recorrido histórico-político y comunicacional explicitado en párrafos precedentes, permitirá contextualizar las circunstancias que posibilitaron el surgimiento de la primera emisora de la provincia de San Luis.

Reunión en Buenos Aires: Jaime Yankelevich (izq.) y Ovidio Di Gennaro (Archivo Toledo)

LV 13 Radio San Luis, se inaugura el 14 ó 15 de noviembre de 1942, produciéndose un acontecimiento social sin precedentes en San Luis, porque comenzaba a emitir la primera emisora de la provincia de San Luis, en un tiempo en donde la radio adquiría relevancia y popularidad, y era el único medio electrónico de comunicación masiva (la televisión recién se inaugura en 1951 y se masifica tibiamente recién en la década del sesenta).

Ovidio Di Gennaro, un vecino de San Luis dedicado al rubro comercial, fue el impulsor para montar la primera emisora. Di Gennaro tenía vinculaciones comerciales en Buenos Aires a través de la venta de adoquines (Capital Federal) y leña para el ferrocarril. Esta actividad comercial le posibilitó conocer al "zar" de la radio Jaime Yankelevich - dueño fundador de Radio Belgrano y su Primera Cadena Argentina de Broadcasting - y establecer un acuerdo para instalar en la capital de San Luis la primera emisora. Di Gennaro proporcionaría la logística de espacios para la instalación de los estudios y la planta transmisora, y Yankelevich se encargaría de la obtención de la licencia, el equipamiento base y el envío de un director-organizador, en tanto que Di Gennaro cumpliría la función de Director-Propietario.

Di Gennaro no tenía ningún acercamiento con el ámbito de la comunicación, ni del periodismo, ni la literatura; su actividad se circunscribía al ámbito comercial. En Buenos Aires Yankelevich intercedió para que Di Gennaro le oficiara de gestor para el montaje y puesta en funcionamiento de la Radio en San Luis; situación que beneficiaría al "zar" porque le permitiría incrementar sus "filiales" en las provincias, y tener así mayor cobertura, más poderío comunicacional y mayores argumento de venta con su "Cade-

na" de emisoras de la Red de Radio Belgrano.

Ahora bien, para este trabajo resulta de interés, intentar comprender cómo era básicamente la organización de esta emisora pionera en San Luis durante su primera década de desarrollo (1942-1952). Se trata de indagar sobre su organización y encuadre institucional, en un momento político impregnado por los coletazos de la década infame; el golpe militar de 1943 (con el Grupo de Oficiales Unidos a la cabeza) y posteriormente las presidencias de Juan Domingo Perón.

Abordar el enfoque organizacional de LV 13, implica presentar el tema en la trama compleja del contexto político-comunicacional que fue descripto brevemente en párrafos anteriores. Un próximo paso exige explorar el día de la inauguración, proceso que evidencia una suerte de imprecisión sobre la fecha de la primera emisión (con el acto inaugural). Si bien el día socializado por la comunidad radial es el 15 de noviembre de 1942, habría datos que aportan como el día de inicio de las transmisiones el 14 de noviembre. El Diario "La Reforma" (San Luis) en su edición del viernes 13 de noviembre de 1942, comunica que la fecha de inauguración es el 14 de noviembre: *"**Mañana se inaugura la L.V.13 Radio San Luis.** De acuerdo a lo que se ha venido anunciando, mañana ha de tener lugar la inauguración de le Estación Difusora L.V.13, Radio San Luis, cuyo Director propietario es el señor Ovidio Di Gennaro. Los Estudios L.V.13, se encuentran instalados en Calle Bolívar 812…"*[44]. El Diario La Opinión (San Luis) coincide con la fecha: El 14 de noviembre de 1942, al informar que la inauguración de Radio San Luis, se desarrollará ese mismo día (14 de noviembre) a la tarde. Es una de las notas periodísticas que desde el título referencia con claridad el momento del acto: "Esta tarde se inaugura oficialmente L.V. 13 Radio San Luis"[45] – decía el título principal. Luego del sub-título "El acto alcanzará lúcidos relieves" el relato precisaba el horario: las 19 horas. El tipo de acto: inauguración oficial. El hecho político: la presencia del gobernador saliente Toribio Mendoza y del entrante Reynaldo Pastor y otras autoridades. El hecho comercial: con la participación de integrantes de bancos y comercios; y el hecho artístico: la actuación de la "Embajada Artística" de Radio Belgrano. *"Para esta tarde a las 19 horas se anuncia la inauguración oficial de L.V. 13 `Radio San Luis´. La ceremonia de inauguración alcanzará lúcidos relieves, habiendo sido invitados a la ceremonia el Gobernador de la Provincia don Toribio Mendoza, los ministros, el Gobernador electo, altas autoridades de la administración, autoridades nacionales, eclesiásticas y personalidades de la banca y del comercio. Prestigiarán el acto que nos ocupa, los componentes de la embajada de Radio Belgrano que se encuentra en esta ciudad."* – expresaba la nota completa del Diario La Opinión. (Toledo,2013).

Desde el punto de vista artístico y social la inauguración de LV 13 Radio San Luis en noviembre de 1942 generó una movilización social sin antecedentes, porque la llegada de la "Embajada Artística" de Radio Belgrano (la estación cabecera) causó un verdadero impacto en la comunidad. La esperada delegación de músicos, artistas y locutores, arribó al Ferrocarril Pacífico en San Luis el viernes 13 de noviembre a las 19 horas mediante el tren "El Cuyano". En una de las informaciones se establece que los integrantes del espectáculo asistirán "…a la inauguración de la Emisora Puntana…"[46] en donde queda en claro que las presencia de la "Embajada" es para un fin preciso: la inauguración de L.V. 13 Radio San Luis. Fueron los gestores de la creación de la radio los que se encargaron de difundir e invitar a la comunidad para que participe, no sólo de la inauguración, sino también se los invitaba a concurrir al ferrocarril con el objetivo de recibir a la "Embajada Artística".Este despliegue artístico fue el que se presentó el día de la inauguración de LV 13 Radio San Luis con la presencia de renombrados artistas que generaron un impacto social en la tranquila capital de San Luis de principios de la década del cuarenta: Francisco Lomuto, Don Filinto, Chola Luna, Nely Omar, Maruja Pacheco, KatoKeri, Amanda Ledesma, Alberto Gómez, Fernando Borel, Luis Roldán, Jorge Lanza, Adolfo Gendelman, Llamas y Barroso y

44- "Mañana se inaugura L.V. 13 Radio San Luis". Diario "La Reforma". San Luis. 13 de noviembre de 1942

45- "Esta tarde se inaugura oficialmente L.V.13". Diario "La Opinión". San Luis. Sábado 14 de noviembre de 1942. N° 9.927.

46- "Mañana a las 19 llegará a esta ciudad la Gran Embajada de Radio Belgrano". Diario "La Opinión". San Luis 12 de noviembre de 1.942. N° 9.925

Cuadros Argentinos, también Eduardo Jamet, Ernesto Frías y Roberto Galán, entre otros. *"(...) Fue todo el mundo. Yo iba como oyente, y la ansiedad que tenía San Luis de tener un medio de comunicación, porque nos sentíamos importantes en San Luis ¡teníamos una radio! que era importante para aquella época. Ya parecía que habíamos progresado una enormidad teniendo un medio de comunicación. Todo San Luis participó del día de la inauguración, donde vinieron muchos artistas desde Buenos Aires. Yo iba a aplaudir…y conocer directamente a los artistas de Buenos Aires que a veces los escuchábamos por radio (...)*" relata con entusiasmo Blanca Nelly Álvarez, primera locutora de L.V. 13 (en 1945) y Directora a partir de 1950.

Estructura organizacional de LV 13

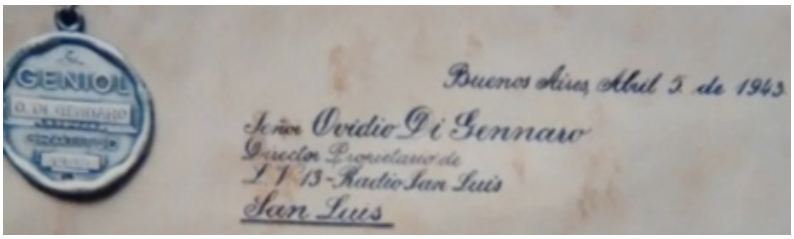
Inauguración LV 13 en 1942: Embajada Artística de Radio Belgrano (Archivo Toledo)

En el caso de LV 13 Radio San Luis, puede ser considerada como una organización que dependía de LR 3 Radio Belgrano; por ese motivo era denominada como "filial" o "eslabón" integrante de la "Primera Cadena Argentina de Broadcasting".L.V. 13 Radio San Luis nació como integrante de Radio Belgrano. Evidentemente se gestó una sociedad entre el señor Ovidio Di Gennaro y el propietario de la Primera Cadena Argentina de Broadcasting Jaime Yankelevich. De ese modo Di Gennaro dentro de la estructura organizacional de la empresa ocupó la figura de director-propietario, en tanto que los directores artísticos (hasta directores generales) eran enviados por Radio Belgrano. Las primeras emisiones de prueba estuvieron a cargo Marcelo Broward, director-organizador enviado por Radio Belgrano. Broward también fue el primer locutor al difundir los objetivos que impulsaba la primera radio de la provincia de San Luis.

Así, desde el principio hubo una relativa división del trabajo, conformado por una Dirección (con designación desde la cabecera con sede en Buenos Aires); una encargada administrativa (rol que en la primera época la cumplió la señora Blanca Álvarez); un encargado de Publicidad (a cargo del señor Fernández), un coordinador técnico (trabajo que desempeñó el señor Arnaldo Izurieta) y un plantel de locutores, que en los primeros años cumplían el doble rol de locutor-operador, hasta que avanzada la década del cuarenta se pudo establecer un grupo de operadores para estudios y operadores para la planta

transmisora que se encontraba ubicada en Rodeo del Alto (San Luis).

Esta estructura podría también formar parte del **"Grupo corporativo",** que es otra de las acepciones que menciona Schlemenson (1990) originalmente concebida por Weber. El concepto remite a la idea de grupo o colectivo, que se construye a través de relaciones sociales que puede ser cerrada o abierta mediante reglas. En este caso las normativas internas (mediante reglas) de la organización de LV 13 Radio San Luis, procedían de las directivas procedimentales impartidas desde la Estación Cabecera (LR 3 Radio Belgrano), y también por la normativa nacional, ya que el espectro radioeléctrico está administrado por el Estado Nacional a través de la amplia gama de organismos que han intervenido para su contralor. En tanto la coordinación está a cargo de un jefe (la autoridad) que cuenta con un staff que secunda sus actividades o directivas. Dentro del entramado organizacional, Schlemenson sitúa los tres conceptos clave que utiliza Weber: poder, autoridad y control imperativo. El primero, es la posición que esgrime un sujeto para concretar su voluntad, pese a las probables resistencias; poder detentado por Jaime Yankelevich como dueño de la Cadena Argentina de Broadcasting, de la cual dependía en su primera etapa Radio San Luis. La autoridad es cuando ese poder está legitimado o es consentido por el sector subalterno; que para el caso de referencia lo desempeñaba el director (artístico) y también la figura (desvanecida) del director propietario (Ovidio Di Gennaro). En tanto que el control imperativo hace referencia a la probabilidad para que una directiva sea respondida y obedecida por el grupo.



Parte de un Certificado con la Medalla de "Geniol" dirigida a Di Gennaro. Puede leerse: "Señor Ovidio Di Gennaro, Director Propietario de LV 13 Radio San Luis" fechado en Buenos Aires, abril 5 de 1943

Para este trabajo resulta de interés la propuesta impulsada por la corriente teórica de "sistemas sociotécnicos", que Schlemenson –siguiendo a los autores Trist y Bramforth- ubica ese enfoque como un ámbito que indaga precisamente las interrelaciones técnicas y sociopsicológicas de la organización. Así, todo sistema de producción necesita de dos parámetros que se interrelacionan: la organización tecnológica -equipos y procesos- en diálogo con una organización que apunta al trabajo relacionando con el grupo que efectiviza las tareas. Sobre la base del soporte teórico expuesto, Schlemenson presenta dimensiones que resultan pertinentes para aproximar una breve mirada analítica sobre la organización de LV 13 Radio San Luis, durante sus primeros diez años de existencia (1942-1952). Para esta presentación, se opta en particular por las siguientes dimensiones:

1. El proyecto: Surge de una persona o grupos que conciben una idea y un plan para que la organización sea una realidad; es lo que se conoce como "soporte fundacional básico" que contiene propuestas innovadoras, dentro de un panorama en donde ese proyecto todavía está en proceso de concepción. Es decir, que en un primer momento se captan carencias dentro de un grupo o comunidad, y que suele estar acompañado de una exploración sobre amenazas y oportunidades. A partir de ese proyecto podrá materializarse la organización a través de la emergencia de regularidades o rutinas de producción internas que la darán visibilidad externa. Aquí, la idea –como se expresó- se concreta a través de la mutua colaboración comercial entre Jaime Yankelivich - director y propietario de la primera cadena de emisoras de Argentina- y Ovidio Di Gennaro, hábil comerciante de San Luis. Si bien cada uno tenía sus propios intereses, es innegable que el panorama fue más que propicio porque en el momento de la creación de LV 13 Radio San Luis (noviembre de 1942) no existía ninguna emisora en la provincia; por otro lado se vivía en todo el territorio argentino un clima de efervescencia radiofónica por el alto impacto social que generó la implementación masiva de ese primer medio electrónico de comunicación. En este proceso el concepto "audiencia externa" adquiere una doble significación para este trabajo. Primero porque desde el enfoque organizacional remite

al diálogo con los potenciales destinatarios a efectos de detectar necesidades o posibilidades para que el proyecto sea una realidad. Por otro lado en términos radiofónicos la audiencia es el grupo de oyentes que sintonizan una franja horaria determinada, un espacio concreto, un programa o bien la programación de una estación de radio. Además, el proyecto implica una sinergia entre los aspectos subjetivos (determinado por la elaboración de ideas y propuestas) y una realidad objetiva que está conformada por un ámbito específico, geográfico, político, demográfico, tecnológico, económico y social. Ese ensamble posibilita la inserción, y acomodación del proyecto dentro de una determinada trama social.

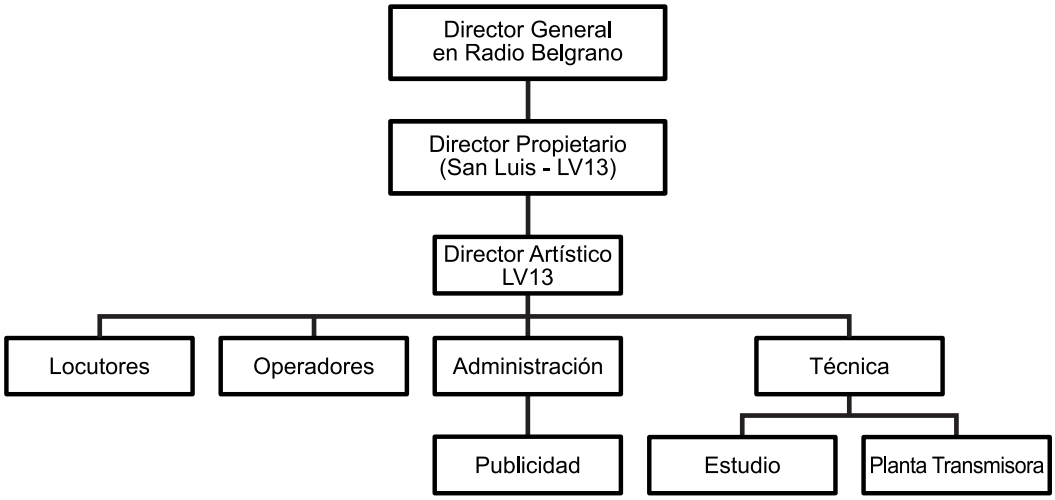
2. La tarea y la tecnología: es la actividad principal o razón de ser de la organización. En el caso de LV 13 su principal objetivo es emitir una señal radioeléctrica para vehiculizar contenidos radiofónicos con destino a una audiencia principal: la comunidad de la ciudad de San Luis. Para ese fin se necesitan personas con conocimientos y destrezas específicas para que cumplan tareas o actividades en la organización. También se requiere de una tecnología administrativa, y tecnologías propiamente vinculadas con las telecomunicaciones y audio/difusoras para que los contenidos puedan ser escuchados y la emisora mantener su estructura organizativa a efectos de poder dar continuidad con su finalidad.

3. La estructura organizativa: es el marco formal y necesario para que la organización pueda cumplir con sus actividades y atender la pronta resolución de problemas. Se trata de establecer dentro de una estructura, los roles que desempeñan sus integrantes. Es decir, se tienen que enunciar con claridad las tareas concretas en cada área o sección, para que en el momento de generar rotaciones los roles se mantienen. La estructura se puede graficar a través de un organigrama que refleja las áreas, secciones, departamentos, etc. y sus formas de vinculaciones entre los diferentes niveles y tareas. También incluye la descripción de funciones y actividades en cada ámbito de la organización; la modalidad de las comunicaciones formales según los niveles de autoridad y las relaciones intra-departamental y externas. Schlemenson (1990) refiere que los profesionales de carreras psicosociales conectan la estructura, jerarquías, roles como elementos que restringen la libertad y el hecho creativo y que son conducentes a la alienación; sin embargo remarca que esas estructuras y sus aspectos añadidos posibilitan claridad en los roles y un respaldo de autoridad conferido por la propia organización. La interrelación adquiere relevancia a través de la cohesión que generan las acciones de integración unidas por la motivación. En esta dimensión también es válido destacar la incidencia que tiene en el campo organizacional la dimensión o tamaño de la empresa. En este caso se destaca la situación en "cadena" que experimentó en esta etapa la emisora LV 13. Se hace notar en ese aspecto que cada uno de los "eslabones" o filiales en las provincias eran sub-unidades con un relativo grado de autonomía. No cabría para este caso situarlas como sub-unidades "descentralizadas" en términos de Schlemenson. Lo que se puede advertir es que desde su inicio la emisora contó con un organigrama básico, que estuvo en consonancia con las dimensiones reducidas de la organización local. En esa estructura se daba una situación particular a saber: LV 13 desde su inauguración y hasta su cierre definitivo en 1981 siempre dependió de redes (privadas o estatales) con cabecera o base en Buenos Aires. Desde su nacimiento formó parte –como se expresó- de LR 3 Radio Belgrano, a cargo de Jaime Yankelevich, quien logró una asociación con el puntano Ovidio Di Gennaro, que se encargó de generar las condiciones espaciales (ubicación) para la puesta en marcha del proyecto. De ahí que su rol (durante los primeros años) fue la de Director-propietario; función más bien honoraria y simbólica. En tanto que los que determinaban los contenidos y otras decisiones eran los directores artísticos nombrados directamente por la Dirección General de Radio Belgrano. De ahí que esos funcionarios procedían por lo general de Buenos Aires o de otras filiales del país y sus cargos eran de corta duración ya que se daba esa rotación jerárquica hacia otras emisoras de la "Cadena"; excepto cuando en 1950 asume la dirección la locutora local Nelly Álvarez, situación que estaría marcando también un dato histórico al constituirse en la primera mujer que accede a la dirección de una emisora de radio en Argentina.

Entonces era el **Director Artístico** el que tenía a cargo las cuatro primeras áreas de la emisora: la de **locutores**, que como se precisó anteriormente, durante los primeros años cumplían el doble rol de locutor/operador, hasta que a mediados y fines de la década del cuarenta se incorporaron los **opera-**

dores en el control central de sonidos. También la emisora contó desde su primera etapa con un área de **administración**, que tenía como función coordinar el ingreso y egreso de fondos, trámites legales, impuestos, etc. y desde donde se desprendía un área clave como la de "publicidad", ya que la economía del medio giraba en torno a la venta de publicidad, tanto la que se nutría del recudido comercio local, como la que procedía directamente de la estación cabecera en Buenos Aires. Por otro lado, las emisoras radiofónicas si bien tienen como razón de ser la comunicación social, resultaría inviable ese objetivo central sin el adecuado soporte técnico, porque se trata (también) de un medio de naturaleza tecnológica (física, eléctrica, electrónica, acústica) que posibilita vehiculizar o concretar el principal propósito de la organización, que es la de producir y emitir contenidos (mensajes, programas, etc.) a través de su soporte técnico-físico que son las ondas de radio. Por eso motivo, desde su génesis la emisora necesitó personal capacitado en el área tecnológica, principalmente para el montaje y puesta en el aire del equipo transmisor y torre de emisión. En ese sentido se constituye el **área técnica**, con un despliegue de tareas en estudios (sala de control) y en planta transmisora (ubicación del equipo y antena emisora). Así, toda esta estructura puede resumirse en el siguiente Organigrama LV 13 Radio San Luis (década del 40):

4. Recursos humanos: En 1942 cuando surge Radio San Luis no existían carreras de formación pro-



Organigrama elaborado sobre la base de entrevistas propias realizadas a Blanca Álvarez, Eduardo Saad, Felipe Cazés y Julio Luis Gatto (quienes trabajaron durante la década del cuarenta en Radio San Luis)

fesional. Recién en 1950 se crea el I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica), de acceso restringido y con menos posibilidades de llegada para locutores de las provincias o poblaciones alejadas de Buenos Aires. Situación análoga sucedía con las áreas de electrónica, electricidad, periodística y operación técnica, rubros que se cubrieron por sujetos que comenzaron sus profesiones de manera empírica y artesanal, salvo el reducido personal dedicado a la electricidad y electrónica que ya venía con una formación y experiencia asociado a la formación autodidacta.

5. El contexto: son todas las capas que cubren a la organización. Se trata de capas que inciden (desde lo externo) con el desarrollo, retracción, crecimiento y -en casos extremos- el final o "muerte" de la organización. En ese sentido es imposible visualizar a la emisora LV 13 como un sistema autocontenido o cerrado, motivo válido para retomar los conceptos que Schlemenson recoge de Emery y Trist (1965) sobre los "contexto turbulentos" en donde se pone el eje analítico en las interrelaciones complejas y cambiantes entre el ambiente y la organización, acentuándose la incertidumbre de la organización en sus etapas marcadas por la inestabilidad e irregularidad constante. En particular LV 13 Radio San Luis, ha estado supeditada al contexto económico y con mayor énfasis al político, que ha incidido de manera notoria durante toda su existencia; factor que se ha visibilizado al depender de redes con base en Buenos

Aires, o formar parte del Estado Nacional con sus cambiantes fluctuaciones entre gobiernos democráticos y dictatoriales. Fue precisamente una decisión de la administración nacional la que determinó en 1981 el cierre definitivo de LV 13 "Radio Granaderos Puntanos" (denominación que fue cambiada a mediados de la década del sesenta), trasladando todo su personal y parte del equipamiento a una nueva organización del Estado: LRA 29 Radio Nacional San Luis, incorporando así (durante el último gobierno militar) a la provincia de San Luis a la Red de Radio Nacional que se había fundado en 1937.

Cierre

El presente recorrido ha posibilitado establecer a la radio como una institución atravesada por aspectos socio-históricos-políticos y comunicacionales, que reflejan espacios de producción de sentido y modalidades o formas de organización. En el caso particular de la radio por ser un medio electrónico que se encuentra reglamentado bajo la órbita federal, se desarrolla en tensión permanente con las líneas directrices que emanan del Estado Nacional, considerado como la institución que abarca o contiene a los medios radiofónicos y televisivos, a través de sus cuerpos normativos.

Desde ese contexto se considera que LV 13 Radio San Luis, -que se inaugura en 1942 - funcionó desde un principio como una **organización**, para que pudiera cumplir su objetivo comunicacional, desplegando para ese fin la división de funciones mediante la jerarquización y delimitación de responsabilidades. Durante la primera década de vida de la radio, fue una organización que dependió de LR 3 Radio Belgrano; por ese motivo era denominada como "filial" o "eslabón" integrante de la "Primera Cadena Argentina de Broadcasting".

Placa de identificación de LV 13. Al pie puede leerse "Filial de Radio Belgrano y Primera Cadena Argentina de Broadcasting".

Así, se pudo constatar que Radio San Luis coincide desde el punto de vista de su estructura organizacional con las dimensiones propuestas por Schlemenson, al haber contado con un proyecto o plan para que esta organización sea una realidad, generándose regularidades o rutinas que le dieron a la radio visibilidad externa. Las actividades fueron cumplidas por personal con conocimientos y destrezas que posibilitaron cumplir con las tareas necesarias para dotar al medio de contenidos programáticos, con el soporte de una tecnología administrativa y tecnología propiamente referida al campo de las telecomunicaciones. También desde este trabajo se desprende que LV 13 (en el período abordado: 1942-1952) contó con una estructura básica que pudo materializarse en un organigrama, que estuvo supeditado a una estación cabecera (o administración central) desde su inauguración en 1942 hasta su cierre definitivo en 1981. En particular durante su primera década de vida, Radio San Luis estuvo administrada por un Director General (de Radio Belgrano); un Director-Propietario (Ovidio Di Gennaro); un Director Artístico (designado por la estación cabecera) desde donde se desprendían las áreas de locutores, operadores, Administración y Técnica.

Siguiendo con el enfoque teórico de Schlemenson, LV 13 Radio San Luis, sufrió las fluctuaciones institucionales y por ende organizacionales por la incidencia directa de los diferentes contextos o capas que cubrieron a la organización. En particular los contextos turbulentos - políticos, económicos y sociales- que han revestido al medio de incertidumbres, irregularidades e inestabilidad.

Desde lo político, los poderes de turno vislumbraron la fuerte convocatoria y altísimo nivel de audiencia que promovía la radio; razón suficiente para que se activaran diferentes mecanismos o dispositivos que promovieron normativas de control y vigilancia.

Bibliografía

Agusti, María Sol- Mastrini, Guillermo (2005) "Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas". En Mastrini Guillermo (editor) Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en Argentina (1920-2004), La Crujía, Buenos Aires.

Agusti, María Sol- Mastrini, Guillermo-Arribá, Sergio (2005) "Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas". En Mastrini, Guillermo (editor) Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en Argentina (1920-2004), La Crujía, Buenos Aires

Arribá, Sergio (2005). El peronismo y la política de radiodifusión (1946-1955). En Mastrini, Guillermo (editor) Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación de la Argentina (1920-2004). Buenos Aires, La Crujía.

González Betina, Lapuente Mariano (2008). En Fernández José Luis, La construcción de lo radiofónico. Buenos Aires, La Crujía.

Chamizo Guerrero - Jiménez Silva (1982). "El análisis institucional". En Perfiles Educativos, N° 16, pp.3-12, Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Autónoma de México.

Corti. Ana (2010) Análisis Institucional, Documento de Cátedra, U.N.S.L.

Ford A., Rivera J.B. - Romano E. (1985). Medios de Comunicación y Cultura Popular. Buenos Aires, Legasa.

Gil Montes,Verónica -Manero Brito ,Roberto (2012). Algunos referentes teóricos sobre el concepto institución. Madrid, Área 3: Cuadernos de temas grupales e institucionales, Asociación para el Estudio de Temas Grupales, Psicosociales e institucionales.

Kaminsky, G. (1990). Democracia y autoritarismo en los problemas institucionales. Buenos Aires,Lugar Editorial.

Korth, Alicia (2005). Un diagnóstico de la radiodifusión en la década del 30: La Comisión del 38 En Mastrini Guillermo (e) Mucho ruido, pocas leyes: Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004). Buenos Aires, La Crujía.

Matallana, Andrea (2006). Locos por la radio. Una historia social dela radiofonía en la Argentina, 1923-1947. Buenos Aires, Capital Intelectual.

Matallana, Andrea (2011). Jaime Yankelevich. La oportunidad y la audacia. Buenos Aires, Capital Intelectual.

Pavón Pereyra, Enrique (Director) (1993) "San Luis sus hombres su historia y su cultura". Nº 29: "Preponderancia del Partido Liberal en San Luis", CEYNE y Ministerio de Cultura y Educación de San Luis.

Pavón Pereyra, Enrique (Director) (1993) San Luis sus hombres su historia y su cultura. Nº 30: "El Primer Gobierno Peronista en San Luis", CEYNE y Ministerio de Cultura y Educación de San Luis.

Pesqueux, Ivon (2009). Institución y Organización. Recuperado de www.scielo.org.co/pdf/cuadm/n41/n41a2.pdf

Samper, José. Samper, Omar (2008). San Luis. Apuntes para la historia de las ideas políticas. Buenos Aires, Editorial Dunken.

Schlemenson, Aldo (1990). La perspectiva ética en el análisis organizacional, cap. VI. Recuperado de http://www.aquaessentia.com.ar/wp-content/uploads/2014/11/schlemenson_cap_6.pdf

Schlemenson, Aldo (1998). Análisis Organizacional y Empresa Unipersonal. –Introducción y Capítulos 1 y 2. Buenos Aires, Paidós.

Schlemenson, Aldo (1990). La perspectiva ética en el análisis organizacional, cap. VI. Recuperado de http://www.aquaessentia.com.ar/wp-content/uploads/2014/11/schlemenson_cap_6.pdf

Schvarstein, Leonardo (2000). Diseño de organizaciones; tensiones y paradojas. Buenos Aires, Ed. Paidós.

Toledo, Daniel. (2013). L V 13: Los motivos que impulsaron en 1942 la inauguración de la primera "broadcasting" de la provincia de San Luis". En III Jornadas de Historia de San Luis. Universidad Nacional de San Luis.

Toledo, Daniel (2014). Breve perspectiva sobre el contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 "Radio San Luis" (1942-1952). En Curso de posgrado La sociedad sanluiseña en la primera mitad

del siglo XX y su relación con la historia contemporánea argentina. Universidad Nacional de San Luis.

Ulloa, Fernando. (1969) Psicología de las instituciones. Una aproximación psicoanalítica. En Revista de psicoanálisis-XXVI, Bs. As.- Capítulo 2.

Entrevistas

Álvarez, Blanca Nelly. Entrevista realizada el 9 de agosto de 2000 y 8 de abril de 2011.

Relevamiento en diarios

Mañana a las 19 llegará a esta ciudad la Gran Embajada de Radio Belgrano. Luis (12 de noviembre de 1.942). Diario La Opinión. San Luis. N° 9.925.

Mañana se inaugura L.V. 13 Radio San Luis. San Luis. (13 de noviembre de 1942). Diario La Reforma. San Luis.

Esta tarde se inaugura oficialmente L.V.13. (Sábado 14 de noviembre de 1942)Diario La Opinión. San Luis. N° 9.927.

Radio y entretenimiento: la música como rasgo de identidad en el origen de las emisoras AM de Santa Fe y Paraná

Autor: Ariel R. Levatti
Institución: Facultad Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos
Correo: ariel_levatti@yahoo.com.ar

Resumen

La música ocupó desde un comienzo un lugar fundamental en la historia de la radio. Además de llenar horas de programación y de brindar entretenimiento, fue también el rasgo distintivo y diferenciador de muchas estaciones en los orígenes de esta actividad en el interior del país. A simple oída, el público receptor podía identificar a una emisora por el tipo de sonido, por las voces, pero fundamentalmente por la música que se irradiaba, aspecto muy distinto al momento actual, donde a menudo tenemos la impresión de que todas las radios suenan igual o al menos parecido. Esta ponencia explica el valor de la música como rasgo de identidad en los orígenes de las radios AM de Santa Fe y Paraná, pero además interpela a realizadores y productores radiofónicos sobre la necesidad de recuperar el peso específico y el vigor expresivo de la música, como herramienta para generar una empatía con el oyente y una comunicación afectiva. La música, lejos de ser un relleno o de obedecer mansamente a los dictados del mercado, debería servir para darle un sello propio, una identidad marcada y un sonido diferente a cada programa o emisora de radio.

Desarrollo

Para comprender el fenómeno social que produjo la radio en nuestro país en la llamada "época de oro" (durante las décadas del ´40 y del '50), hay que entender de qué manera funcionaba ese triángulo perfecto de la programación cuyos vértices eran: los radioteatros, los espectáculos musicales en vivo y las transmisiones de fútbol, verdaderos pilares de una radio íntimamente ligada al show y al entretenimiento, mucho antes del advenimiento de su majestad la televisión que vino a patear el tablero.

De esos tres elementos, quiero explorar puntualmente el que se refiere a la música, que ha sido una pieza clave para la radio desde sus comienzos. La música, como podremos apreciar en los casos que analizaremos, además de llenar horas de programación y de brindar básicamente entretenimiento, fue también el rasgo distintivo y diferenciador de muchas estaciones de radio en los orígenes de esta actividad en el interior del país. A simple oída, el público receptor podía identificar a una emisora por el tipo de sonido, por las voces, pero fundamentalmente por la música que irradiaba, un aspecto muy distinto al momento actual, donde a veces tenemos la impresión de que todas las radios suenan igual o al menos parecido.

Es que más allá de aportar una cuota de entretenimiento, una pausa, un clima, la difusión de música forma parte de la función educativa que tradicionalmente se atribuye a la radio. O al menos, así debería ser. Esta premisa se cumple cuando la selección musical responde a criterios artísticos y no a los simples dictados de las compañías discográficas; y cuando la música es entendida como un elemento del lenguaje radiofónico apto para comunicar y completar el mensaje, y no como un mero "relleno" o pasatiempo.

Vidas paralelas

Como se ha repetido hasta el cansancio, la primera transmisión de radio en la Argentina consistió en la emisión de la ópera "Parsifal" de Richard Wagner desde el Teatro Coliseo, la noche del 27 de agosto de 1920. Una situación parecida se replicó años más tarde, en el nacimiento de las principales radios del interior del país.

Santa Fe tuvo el privilegio de ser la segunda ciudad del país, después de Buenos Aires, que contó con la llegada del medio radiofónico. La actual LT9 Radio "Brigadier Estanislao López" (cuyo nombre es alusivo a un famoso caudillo de la Provincia) nació en 1924, año en que obtuvo su licencia oficial. Pero comenzó a funcionar en forma experimental en el año 1921, en el altillo de la casa de Alfredo Roca Soler, quien fabricó el primer equipo de transmisión y se animó a hacer realidad un sueño que parecía lejano.

Ya desde sus comienzos, la música fue fundamental para imprimir a LT9 el rasgo de una radio popular, comercial y de alcance masivo. En los primeros años, el joven Roca Soler hacía al mismo tiempo de director, operador, disc jockey, ejecutante de pianola y locutor de la emisora. La radio transmitía de lunes a sábado de 18 a 20 horas y los domingos de 10 a 12, ofreciendo a sus oyentes propuestas variadas de música bailable y clásica ejecutada en piano. El público se acercaba al estudio y podía disfrutar "en vivo" de las audiciones que ofrecían las orquestas y grupos de música. El tango era el género por excelencia, acompañado por el folklore, algunas piezas de jazz y toda canción de tipo bailable.

En la década del treinta, LT9 se mudó y comenzó a transmitir desde una casa ubicada en calle 9 de julio y Tucumán, en pleno centro de la ciudad. En la inauguración del nuevo edificio estuvieron presentes numerosos artistas, entre los que se destacaron Carlos Gardel y Atahualpa Yupanqui. En 1973, LT9 fue otra vez pionera, al ser una de las primeras radios del interior del país en experimentar con la frecuencia modulada, iniciando las primeras pruebas de transmisión. Pero recién en 1985 nace la vieja FM 9 (actualmente, FM Láser) que fue la primera estación de FM en la ciudad, con una programación que inicialmente era netamente musical.

Como se puede apreciar, la música ocupó un lugar central en la historia de LT9, que mantuvo siempre y más allá de las modas, un estilo orientado al gusto popular, difundiendo básicamente tango, folklore y música internacional, en su variante más comercial.

Pero la ciudad de Santa Fe también tiene el orgullo de contar con la segunda emisora universitaria de la Argentina (después de La Plata) y una de las primeras de América Latina: LT10, Radio Universidad Nacional del Litoral, que nació el 18 de agosto de 1931. La estación empezó funcionando en los altillos de la Facultad de Ingeniería Química, con equipos precarios de baja potencia, que sólo permitían transmitir en los alrededores. La programación duraba solamente dos horas diarias y era estrictamente cultural. Se incluía música clásica, noticias del ámbito universitario, información agrícola ganadera, comentarios de arte y literatura, charlas y conferencias.

En esa primera etapa, la difusión de música "culta" o "erudita" ocupaba un lugar muy importante, cumpliendo una función claramente educativa. El periodista e historiador Jorge Reinoso Aldao solía recordar que él, al igual que miles de santafesinos, descubrió las grandes obras de la música clásica de autores como Bach, Beethoven y Mozart, gracias a LT10, emisora que fue y sigue siendo considerada como un faro de luz para la cultura de la región.

El 21 de septiembre de 1961, la radio universitaria de Santa Fe reinició sus transmisiones luego de varios meses de silencio, con nuevos equipos e instalaciones. En dicha ocasión se transmitió en vivo la presentación de Astor Piazzolla y su Quinteto, en tiempos en que el genial autor todavía gozaba de cierta incomprensión de los propios tangueros. En los ´70, fueron célebres los festivales de folclore en el Paraninfo, organizados por el programa "Campamento Litoral". LT10 también fue históricamente una gran difusora del jazz: hasta hoy, subsiste un programa exclusivamente dedicado al género. Y la radio

universitaria también fue innovadora en materia de difusión de los nuevos valores del rock nacional en sus diferentes épocas y etapas. En resumen, **el rasgo de identidad musical y el sello propio que siempre caracterizó a LT10, tiene íntima relación con una visión más abierta y cosmopolita del arte, de la vida y de la música, lo que se explica en gran medida en su pertenencia universitaria.**

Siguiendo un orden cronológico, la radiodifusión llegó a la ciudad de Paraná, capital de la provincia de Entre Ríos, varios años después de lo sucedido en la ciudad de Santa Fe. LT14 "Radio General Urquiza de Paraná" nació el 8 de julio de 1945. Ese día se realizó una transmisión de exteriores desde el Teatro 3 de Febrero, con la actuación estelar de la soprano lírica Dora Peyrano y otros artistas de Buenos Aires que llegaron especialmente invitados para la ocasión. Hasta bien entrada la década del '60, el menú principal de la programación de LT14 eran las orquestas en vivo, los solistas y los músicos estables de los más variados estilos, pero siempre poniendo el acento en los artistas locales y en la música litoraleña.

En efecto, **en el caso de LT14 de Paraná, lo que siempre estuvo y sigue estando, es la música del litoral, que representa una forma de comunicación y empatía con los oyentes y que le otorga a esta emisora una identidad propia y un sonido muy particular.** Al respecto, el ex director de la emisora, Lic. Juan Carlos Bettanín, sostiene que "Entre Ríos tiene una fuerte identidad musical vinculada con el paisaje, con la geografía, con la vivencia de la condición humana. Y su radio LT14 refleja claramente eso, más allá del gusto o de las intenciones del gerente artístico de turno". En este caso hay que comprender la situación de aislamiento que tuvo históricamente Entre Ríos hasta bien entrado el siglo XX: pensemos que recién en 1969 se inauguró el magnífico Túnel Subfluvial que une las ciudades de Paraná y Santa Fe. Hasta entonces, Entre Ríos y la región de la Mesopotamia Argentina estaban prácticamente aisladas del resto del país. Por eso se forjó en esta provincia una identidad, una tradición y un orgullo local muy fuerte. Y esto se ve claramente reflejado en el lineamiento musical de su radio.

Cruzando de nuevo a la vecina orilla del Paraná, distinto es el caso de Radio Nacional Santa Fe, la tercera estación AM de esa ciudad, que inició sus transmisiones el 15 de noviembre de 1967. Su historia presenta innumerables vaivenes, marcados por los cambios políticos y de administración de la radio en diferentes épocas. En sus comienzos, Radio Nacional Santa Fe musicalmente hablando estuvo orientada a los ritmos populares como el tango y el folclore. Pero la emisora tenía un importante valor agregado: la radio transmitía en vivo todos los espectáculos musicales que se realizaban en el Teatro Municipal 1º de Mayo y en el Centro Cultural Provincial.

Esas transmisiones eran grabadas en las llamadas "cintas abiertas". Muchos de estos registros aún se conservan y constituyen un valioso tesoro. Pero además, la discoteca de Radio Nacional mantiene más de diez mil discos de vinilo de los más diversos géneros y estilos: clásico, folclore, tango, jazz, internacional, ritmos populares, música infantil y bandas sonoras de películas. En lo que respecta a la "música del mundo", la discoteca posee material de cientos de países, gracias al intercambio cultural promovido con embajadas y radios públicas. Todo este material conforma un verdadero patrimonio histórico y cultural.

Como se podrá apreciar, **Radio Nacional Santa Fe ofreció históricamente a su audiencia una programación musical con una gran diversidad cultural y un perfil pluralista.** No obstante, en los últimos años se han ido produciendo ciertos cambios en la orientación musical de la emisora. La audiencia histórica de Radio Nacional Santa Fe siempre estuvo en el interior de la provincia, sobre todo en la zona de la costa, donde el chamamé y el folclore son los estilos ampliamente preferidos. Pero en los últimos años ingresó a la emisora una nueva generación que está más formada en el rock nacional, la murga uruguaya, el jazz, el folklore de proyección. Entonces ha ido apareciendo una mixtura que a los trabajadores más antiguos de la propia radio no les termina de convencer demasiado. Digamos que en ese mar de diversidades y surfeando la ola de los cambios políticos y de administración propios de la radio pública, Nacional Santa Fe todavía busca una identidad musical. Y eso la diferencia de los otros casos analizados.

Para cerrar, una perlita. Un dato curioso, en el caso de las radios AM de la ciudad de Santa Fe, es

la escasa difusión que se le otorga a la cumbia o la llamada música tropical, siendo que este ritmo es considerado por muchos como la música que identifica a Santa Fe. Haciendo un poco de historia, podemos descubrir que los primeros difusores de este género debieron apelar a radios uruguayas para hacer conocer una música que durante muchos años no tuvo aceptación social y se consideraba propia de las clases bajas. Recién a fines de los 80 y principios de los 90 la cumbia empezó a imponerse en el resto de la sociedad. Pero aun así, actualmente inclusive, la difusión de la cumbia o la música tropical se da principalmente en emisoras de Frecuencia Modulada, la mayoría ubicadas en los barrios más humildes y periféricos de la ciudad. En la programación de las AM, este género musical aparece sólo en ocasiones muy puntuales, como las transmisiones de fútbol o los programas especiales de las fiestas de fin de año.

Conclusiones

Desde la teoría, siempre se ha resaltado la importancia de la música en la radio. Se dice que ella, junto a la palabra, los efectos sonoros y el silencio, son los elementos constitutivos del lenguaje radiofónico. Moviendo estos hilos, combinando estos pocos elementos, tenemos que tejer el texto radiofónico y darle magia la comunicación sonora. Después están las "funciones" que habitualmente se le atribuyen a la música en la radio: la gramatical, la descriptiva, la expresiva, la ambiental, la reflexiva. Están los que afirman que la música "es el alma de la radio" y los que la definen como "la voz de los sentimientos". La música comparte los atributos de la radio misma: su poder de sugestión, la empatía con el oyente y la facilidad de establecer una comunicación afectiva. Y como también vimos, la música puede darle un sello propio, una identidad marcada, un sonido diferente a cada estación de radio.

Sin embargo, si hacemos un recorrido por el dial, en cualquier pueblo, ciudad, provincia o lugar que ustedes elijan, encontramos que la mayoría de las veces a la música no se la aprovecha en todo su potencial. Es más, muchas veces se la ignora o directamente se la maltrata, como hemos podido demostrar a través de un Proyecto de investigación y una publicación que concretamos hace algunos años con nuestro equipo de cátedra en la Universidad de Entre Ríos.

Por eso, como le sugerimos siempre a nuestros estudiantes, jamás le digan a un operador "poné una rafaguita musical", "cualquiera", "un tanguito", "un tema instrumental", "lo que tengas". Es un pecado imperdonable, porque al mismo tiempo estarás subestimando la inteligencia del operador, traicionando el compromiso con el oyente, desmereciendo la belleza estética la radio, menospreciando el valor expresivo de la música y por último, posiblemente también estarás desconociendo y desaprovechando el papel fundamental que juega la música para definir la identidad, el estilo, el sello propio de tu programa o emisora de radio. De modo que, parafraseando al inolvidable Tato Bores, mis queridos chichipíos: abran bien los oídos, disfruten y hagan disfrutar de la música, vermouth con papas fritas y good show. Gracias!

Bibliografía

Armand, Sergio (2003). Radio: lienzo sonoro, apuntes para una radio posible. Buenos Aires, Editorial Grafi-k.

Arnheim, Rudolf (1980). Estética radiofónica. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Balsebre, Armand (1994) .El lenguaje radiofónico. Madrid, Ediciones Cátedra.

Copland, Aaron (2003). Música e imaginación. Buenos Aires, Emecé Editores S.A.

De Aguilera Moyano, Miguel - Adell Pitarch, Joan (2010). "Mediaciones en el nuevo escenario digital. Música y pantallas". Revista *Comunicar* Nº 34.

Faus Belau, Ángel (2001). "Reinventar la radio". Revista *Chasqui* Nº 74.

Fischerman, Diego (1998). La música del siglo XX. Buenos Aires, Editorial Paidós.

Fource Rodríguez, Héctor (2010). "De la crisis del mercado discográfico a las nuevas prácticas de escucha". Revista *Comunicar* Nº 34.

Hausman, Carl -Benoit, Philip y O´Donnell, Lewis (2001). Producción en la radio moderna. México, Thomson Editores S.A.

Haye, Ricardo (2004). El arte radiofónico: algunas pistas sobre la constitución de su expresividad. Buenos Aires, La Crujía Ediciones.

Hormigos Ruiz, Jaime (2010). "La creación de identidades culturales a través del sonido". Revista *Comunicar* Nº 34.

Kaplún, Mario (1978). Producción de programas de radio. Quito, CIESPAL.

Levatti, Ariel - Lvochich, Lea (2013). Radio: ¿con la música a otra parte? De la galena a la era digital. Paraná, EDUNER.

López Vigil, José Ignacio (1997). Manual urgente para radialistas apasionados. Quito, AMARC.

Portugal, Mario - Yudchak, Héctor (2008). Hacer radio. Buenos Aires, Editorial Galerna.

Rodero Antón, Emma - Sánchez Serrano, Chelo (2007). "Radiografía de la radio en España". Revista Latina de Comunicación Social Nº 62.

Ruesga Bono, Julián y otros (2007). Intersecciones, híbridos y derivados: la música en la cultura electro-digital. Sevilla, Editor Colectivo Cultura Contemporánea.

Silbermann, Alphons (1957). La música, la radio y el oyente. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión.

Villegas, Teodoro (1988) .El sonido de la radio. México, UAM Xochimilco.

Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942: una mirada desde los discursos en medios gráficos[47]

Autor: Daniel Toledo
Correo: dtdanieltoledo@gmail.com
Institución: Universidad Nacional de San Luis. PROICO Nº 04-1416 "Hacer la historia, construir la memoria. Su impacto en las ciencias humanas".

Resumen

El presente trabajo intenta conocer los objetivos o lineamientos programáticos de LV 13 Radio San Luis, emisora que se inaugura el 14 de noviembre de 1942. Acontecimiento de trascendencia social atendiendo a que es la primera radio de la provincia San Luis, en un momento en que la radiodifusión se configuraba como un medio de relevancia social y política; medio que crecía en popularidad en el marco de la fuerte competencia entre las dos grandes cadenas de emisoras: Radio El Mundo y Radio Belgrano. En ese contexto nace LV 13 como una emisora "filial" integrante de la Cadena Argentina de Broadcasting que tenía como estación cabecera a LR 3 Radio Belgrano de la Ciudad de Buenos Aires.

L. V. 13 Radio San Luis

La Direcciòn de la L. V. 13 hace declaraciones

El Señor Propietario de la Estación Radio San Luis, Don Ovidio Di Gennaro, ha formulado las siguientes declaraciones en la Revista porteña "Cine Argentino"

Diario La Reforma, 14-11-1942

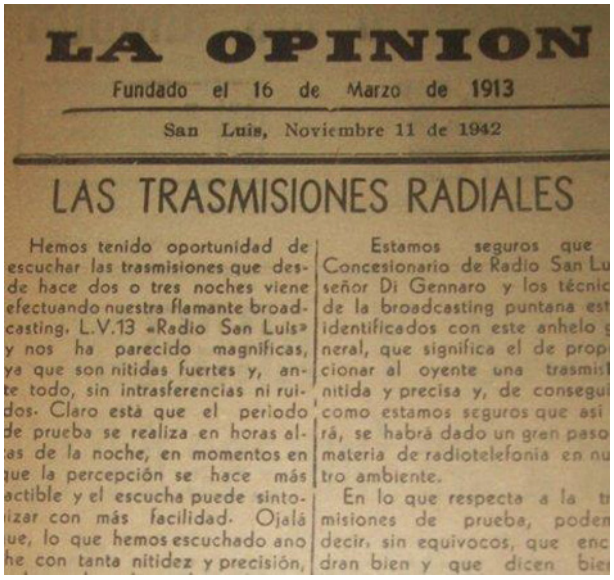
En particular esta indagación pretende conocer los objetivos comunicacionales enunciados públicamente a instancias de la inauguración de Radio San Luis. Se visualiza esta perspectiva, al entender a la radiodifusión como una institución generadora de discursos (institucionales), en consecuencia productora de sentido en un contexto social e histórico determinado.

Atendiendo a que no hay registros sonoros sobre los discursos de inauguración emitidos por Radio San Luis en 1942, se ha rastreado en los periódicos La Reforma y La Opinión (de San Luis) textos que hagan referencia a los objetivos y metas planteados por LV 13, desde una mirada de "lo radiofónico" propuesto por Fernández (2008) que implica indagar desde un posicionamiento ilimitado de los procesos semióticos de producción.

Se recurre por un lado a Verón (1984) a efectos de aportar una mirada analítica sobre "lo dicho" por la prensa y su articulación entre enunciado que se vincula con el contenido, y la enunciación que remite a las modalidades de ese decir. También para este trabajo se acude a Angenot (2010) autor que considera al discurso como hechos sociales que operan en consonancia con el contexto social e histórico durante el período que se analiza.

47- Avance Trabajo Final Maestría Comunicación Institucional (UNSL)

La radio y su reconstrucción gráfica



LA OPINION

Fundado el 16 de Marzo de 1913

San Luis, Noviembre 11 de 1942

LAS TRASMISIONES RADIALES

Hemos tenido oportunidad de escuchar las trasmisiones que desde hace dos o tres noches viene efectuando nuestra flamante broadcasting. L.V.13 «Radio San Luis» y nos ha parecido magnificas, ya que son nitidas fuertes y, ante todo, sin intrasferencias ni ruidos. Claro está que el periodo de prueba se realiza en horas altas de la noche, en momentos en que la percepción se hace más actible y el escucha puede sintonizar con más facilidad. Ojalá que, lo que hemos escuchado ano he con tanta nitidez y precisión,

Estamos seguros que Concesionario de Radio San Lu señor Di Gennaro y los técnic de la broadcasting puntana est identificados con este anhelo g neral, que significa el de prop cionar al oyente una trasmisi nitida y precisa y, de consegui como estamos seguros que asi rá, se habrá dado un gran paso materia de radiotelefonia en nu tro ambiente.

En lo que respecta a la t misiones de prueba, poden decir, sin equivocos, que enc dran bien y que dicen bie

Editorial del diario La Opinión: 11-11-1942 (Archivo Toledo)

Este trabajo se enmarca en la investigación sobre la historia de LV 13 Radio San Luis, en particular durante la instancia previa a su inauguración el 14 de noviembre de 1942. Siguiendo a Fernández (2008), indagar la historia de una emisora radiofónica en una ciudad como parte constitutiva de su historia general, es lo opuesto a investigar y estudiar el historial radiofónico como un producto basado en fenómenos macro.

En ese sentido Fernández adhiere a la propuesta de E. Verón, que señala como una actividad necesaria los recortes espacio-temporal en la trama infinita (semiosis social), a efectos de "…reconstruir los procesos de producción de sentido que configura la dimensión significante de los fenómenos sociales, entre ellos, la radio", en tanto fenómeno que puede estudiarse (también) desde su especificidad discursiva, en este caso de la "historia de sus discursos", o sobre "…la historia de su vida discursiva…". (Fernández, 2008, p.12).

Si bien la mirada sociodiscursiva, se puede observar desde tres perspectivas interrelacionadas: macro (objetos cargados de complejidad y extensión); médium (se ubica en cercanía con el fenómenos social en donde se pueden ver los conflictos e intercambios); y una perspectiva micro, que permite observar los productos u objetos, entre ellos los mediáticos, y en este caso particular la radio.

En consonancia con Fernández, se adhiere a su postura teórica que impulsa hablar "de lo radiofónico" en lugar "de la radio"; en tanto este último supone referirse a "…lo limitado de la producción semiótica" y "lo radiofónico" a "…lo ilimitado de los procesos semióticos de producción…". Resulta en ese sentido ("lo radiofónico") como un enfoque cargado de mayores posibilidades analíticas y de integración, al abarcar el estudio de la producción de textos materializados mediante la naturaleza física del sonido, como a su intertexto, que a su vez "…incluye metadiscursos relativamente estables…", como aquellos que se canalizan en algunas secciones de publicaciones gráficas de variado tipo, anuncios internos en el medio de comunicación, críticas, etc. (Fernández, 2008, pp.14-15).

Esos metadiscursos, tienen una notoria incidencia en la investigación sobre los primeros años de vida de *Radio San Luis* en general -y para este trabajo -la exploración de textos periodísticos que den cuenta sobre los enfoques comunicacionales propuestos por la institución radiofónica. Se recurre al espacio metadiscursivo de la radio, atendiendo a que no se han conservado archivos (o textos) sonoros. Condiciones de posibilidad, que remiten a la indagación en los diarios *La Opinión* y *La Reforma*, (metadiscursos) que se complementan con los relatos de algunos de sus protagonistas (historia oral) con el fin de recuperar el historial de ese medio. Desde esa mirada para Fernández, la radio:

> *"No es sólo lo que aparece sobre el parlante (...) sino que es también el resultado construido por su vida metadiscursiva y social, lo radiofónico es el proceso de construcción de ese conjunto de fenómenos". (Fernández, 2008, p.15).*

Para este caso, se rastrearon en los diarios **La Opinión** y **La Reforma** de la ciudad de San Luis, piezas periodísticas que refieran a LV 13 Radio San Luis, desde una semana antes de su inauguración (14 de

noviembre de 1942). En un primer momento los textos periodísticos podrían agruparse en las siguientes categorías que refieren a:

1. La inauguración de LV 13 Radio San Luis.
2. La presencia de la embajada artística de *Radio Belgrano* para el día de la inauguración de LV 13.
3. La incidencia artística (especialmente musical) con la participación de habitantes de San Luis.
4. La presencia de *Radio San Luis* en notas editoriales.
5. Problemáticas o situaciones de origen tecnológico.

En particular para esta indagación se abordará la primera categoría, que incluye la inauguración de la emisora (14 de noviembre de 1942). Se toma este aspecto, porque de las situaciones de inauguración suelen emerger discursos que tienen como objetivo construir la figura y perfil de la radio, interpretada ésta como institución mediática, que genera discursos institucionales. Gil Montes y Manero Brito (2012) remarcan el aspecto socio-histórico de las instituciones; fundamentan esa mirada con la perspectiva de Kaminsky (1990), autor que concibe a las instituciones como "espacios concretos de producciones de sentido, y de formas de organización, en las cuales existe un coeficiente y umbral de transversalidad determinado, lo cual hace singulares y difícilmente generalizables a las instituciones en un contexto socio-histórico determinado" (p.12.).

El mundo sonoro y el mundo gráfico

La radio en sus inicios vivió una suerte de dependencia con el medio gráfico, que supo utilizar sus contenidos informativos para ser retransmitidos a través de la radio (el diario hablado por ejemplo). En particular la radio asociada con medios escritos, multiplicó las informaciones y publicidades de la radio en la gráfica, produciéndose así, un fenómeno metadiscursivo.

A modo de contextualizar lo expuesto, se puede referenciar que en Buenos Aires durante las décadas del 20/30 surgen revistan especializadas o dedicadas a la radiodifusión como *Sintonía, Radiolandia, Radio Cultura* y *Antena*; en tanto que en los periódicos se canalizaban informaciones, comentarios y críticas sobre los programas y las emisoras. Es decir que partiendo de la mediatización del sonido a través de la radio, se produjeron "…múltiples mecanismos discursivos gráficos…"; los que eran incorporados como información, editoriales, noticias, etc., y los que generaban directamente las emisoras para publicitar sus "broadcastings" y programación en diarios y revistas (metadiscurso publicitario) (Fernández, 2008, p. 59).

Desde esa mirada Ximena Tobi en "La presentación gráfica de la radio" (2008), concreta una investigación sobre la publicidad institucional de las primeras broadcastings de Buenos Aires, con el objetivo de reconstruir sus "operaciones significantes", en donde señala que la misma prensa también se ocupó de construir "el universo de lo radiofónico", atento a la amplia convocatoria y popularidad que generaba la radio en la Argentina. Así, la autora refiere que la investigación se desdobló en dos áreas importantes o dos tipos de discursos: "Lo dicho por la propia institución radiofónica" por un lado; y "lo dicho acerca de la radio por la institución periodística de época" (Tobi, 2008, p.231). Es en ese sentido se refiere a la "presentación gráfica" de la radio, que siguiendo a Verón (1997) se pueden rastrear en dos tipos discursivos; el periodístico (notas, informaciones, editoriales sobre las radios sus programas y artistas) y el discurso publicitario en donde las emisoras intentaban construir su identidad institucional.

Con el fin de acercar algunas precisiones sobre "lo dicho" por la prensa, se referencia a Verón (1984) que presenta una interrelación entre enunciado/enunciación, estableciendo al primero como el orden del contenido (lo que es dicho), en tanto la enunciación corresponde a las modalidades o maneras de ese decir. Así, en la trama discursiva, Verón denomina "dispositivos de enunciación" a: 1) La imagen del que habla: o enunciador y el lugar o lugares que se atribuye a él mismo; imagen que abarca un aspecto relacional del hablante con su decir. 2) La imagen del destinatario: el enunciador a través de su discurso construye y define a su destinatario. 3) Relación entre enunciador y destinatario: Verón define a enun-

ciador y destinatario como "entidades discursivas", aclarando que se debe distinguir al emisor (real) del enunciador y al receptor (real) del destinatario, porque según el interés o dirección del discurso, un mismo emisor puede construir diferentes tipos de enunciadores, "al mismo tiempo cada vez construirá diferentemente a su destinatario (Verón, 1984, p. 2)

Siguiendo ese encuadre teórico, se consideran a estos discursos enmarcados en las prácticas sociales y como ámbito en donde se acciona la producción social de sentido; elementos éstos, que permiten referenciar al discurso como social.

Precisamente M. T. Dalmaso y N Fatala, en la presentación de "El discurso social" de M. Angenot (2010), relatan que esa teoría (discurso social) tiene coincidencias principalmente con la posición de E. Verón sobre los discursos considerados como hechos sociales; es decir como un espacio en donde se da la producción social del sentido. No obstante Angenot trabaja la hegemonía discursiva – que siguiendo a Gramsci- se refiere a mecanismos reguladores que entre otras incidencias, aseguran "…un grado de homogeneización de las retóricas…", agregan Dalmaso y Fatala (p.10). Para estas investigadoras, de ese postulado se desliza una multiplicidad de consecuencias, entre ellas la principal es que "…la hegemonía establece los límites de lo decible y lo pensable en unas coordenadas sociohistóricas…" (p.10); ahí, la interacción simbólica global, tiene un rol fundamental, en tanto camino para comprender el proceso de significación de los objetos estudiados.

En una suerte de postura "comparativa", Dalmaso y Fatala expresan que mientras la teoría de los discursos sociales (sociosemiótica) de E. Verón es defendida por su autor como translingüística, la pragmática sociohistórica acuñada por Angenot es de naturaleza transdisplinar, postura teórica que propone sea de interés no sólo para los dedicados a analizar los discursos, sino también para los investigadores (ciencias sociales) interesados en estudiar la discursividad social.

En términos de Angenot (2010) las prácticas discursivas se encuentran en diálogo con lo social y lo histórico, en la medida en que "…son hechos sociales, y en consecuencia, hechos históricos…" (p.15), es en ese sentido que Angenot estudia la argumentación como una práctica social e histórica. Es decir que discursos e historia se complementan, porque de esos discursos se desprenden creencias e ideas que se desarrollan en momentos históricos determinados. Cuando se estudian las ideas, éstas son configuradas por las personas en un tiempo histórico particular, que puede ser totalmente diferente en otras épocas. Angenot (2010) expresa que "…una idea siempre es histórica…", porque no es posible conservar una opinión, idea y creencia en cualquier cultura y tiempo, de ahí que en todas las etapas históricas o épocas "…reina una hegemonía de lo pensable" (p.16), corporizada en discursos.

¿Qué se entiende por discurso social? Angenot ubica al discurso en dos grandes grupos, en donde a través de una operación de desclausaramiento se propone hacer emerger los campos discursivos. Por un lado define al discurso social, como "…todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos…"; incluye también las piezas narrativas y argumentativas. Por otro lado agrupa "…a los sistemas genéricos, los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de enunciados, que en una sociedad dada, organizan los decible…"; también forma parte de ese apartado la materialidad de lo que se narra y opina (Angenot, 2010, p.22). El concepto de desclausaramiento, remite a una convergencia (o totalidad) de la producción social de sentido que remiten a la "…enorme masa de los discursos que hablan, que hacen hablar al socius y llegan al oído del hombre en sociedad…" (p. 22), es decir que Angenot toma todo aquello que se imprime y que se dice (enuncia) desde las instituciones.

Contexto político-social

Como se había referenciado, Fernández (2008) adhiere al encuadre teórico de E. Verón, autor que menciona como una actividad necesaria los recortes espacio-temporal en la trama infinita (semiosis social). Desde ese ángulo analítico para Angenot (2010), las prácticas discursivas interactúan con el

estamento social e histórico, en tanto que los discursos y la historia se complementan. Teniendo como base lo expuesto, la radio en Argentina surge en 1920 como una iniciativa de un grupo de entusiastas radioaficionados que conciben a la radiodifusión como un medio para la difusión cultural; no obstante a los pocos meses surgen en Buenos Aires emisoras que le imprimen una modalidad anclada en la concepción comercial e instrumental de la radio. Si bien al principio no se comprendió muy bien los fines de este primer medio de comunicación electrónico, con el paso de los meses y principalmente durante los primeros años de su nacimiento, la radio comenzó a tenerse en cuenta como un importante y poderoso medio para la divulgación ideológica y más tarde sumándole la visibilidad del medio como un canal para la propaganda política. Situación que no pasó inadvertida por los sectores dominantes, porque el nuevo medio fue considerado como el de mayor popularidad y llegada en el contexto de la comunicación masiva en Argentina.

La política pública de comunicación en la Argentina, posibilitó que la radio se perfilara siguiendo el modelo norteamericano con base en la explotación comercial. En esa esfera, uno de los impulsores del desarrollo (comercial) de la radio en Argentina fue Jaime Yankelevich -empresario del rubro de la electrónica y del espectáculo- con quien hacia la década del treinta y cuarenta, la radio ingresa en su apogeo económico al concebir un modelo de radio basado en el show y entretenimiento popular, propuesta canalizada para obtener más audiencia y en consecuencia mayores argumentos de venta publicitaria. De ahí la creación en los treinta de la *Primera Cadena Argentina de Broadcasting*, con base en Radio Belgrano y de la que LV 13 Radio San Luis fuera parte constitutiva como filial o "eslabón" de esa poderosa Red dirigida por Yankelevich.

Desde esa mirada y retomando a Angenot (2010) las prácticas discursivas se encuentran en diálogo con lo social y lo histórico; a lo que se puede agregar que también con lo político. Por lo que resultaría una mirada reduccionista pensar que la inauguración de Radio San Luis, tuvo como único interés el comercial. En ese sentido no se considera como "casual" que se haya elegido como una de las primeras transmisiones "en vivo" el acto de asunción del gobierno conservador de Reynaldo Pastor el 15 de noviembre de 1942, durante el tramo final del período de elecciones fraudulentas en Argentina.

Si bien para este apartado se toma el primer mes de vida de Radio San Luis (noviembre de 1942), corresponde a una indagación que abarca los primeros diez años de existencia de la primera emisora de la provincia se San Luis (1942-1952); período en que la radio estuvo sujeta a los lineamientos políticos que imperaban en el país, por ser un medio subsidiario de las cadenas con base en Buenos Aires. Además en esa etapa hubo un paralelismo político entre el estado nacional y provincial: durante su inauguración con el proyecto conservador, luego con las directrices emanadas del Grupo de Oficiales Unidos (1943-1946) y en el último tramo del segmento explorado, con el primer gobierno de Juan Domingo Perón (1946-1952). (Toledo, 2014, p.15).

Corpus de análisis

Sobre la base del encuadre teórico especificado, y luego del proceso de investigación-exploración se logró recuperar sólo una pieza discursiva (periodística) que alude precisamente al fin de esta sección: conocer los objetivos institucionales y por ende programáticos, de LV 13 Radio San Luis a instancias de su inauguración en noviembre de 1942.

El texto periodístico de referencia fue publicado por el Diario *La Reforma* (de San Luis) el 14 de noviembre de 1942; medio que transcribe a su vez una nota que originalmente se difundió en la revista de la ciudad de Buenos Aires *Cine Argentino*. Esta situación de metacomunicación, estaría confirmando la interrelación societaria entre Jaime Yankelevich (dueño de LR3 Radio Belgrano y la Cadena Argentina de Broadcasting) y el comerciante puntano Ovidio Di Gennaro. De ese modo Di Gennaro dentro de la estructura organizacional de la empresa ocupó la figura de director-propietario, en tanto que los directores artísticos (hasta directores generales) eran enviados por Radio Belgrano. En ese sentido no es un

San Luis Noviembre 14 de 1942 LA REFOR

L. V. 13 Radio San Luis

La Direcciòn de la L. V. 13 hace declaraciones

El Señor Propietario de la Estación Radio San Luis, Don Ovidio Di Gennaro, ha formulado las siguientes declaraciones en la Revista porteña "Cine Argentino"

¿De manera que San Luis tendrà una pequeña gran broadcasting?

Efectivame. Tengo el propósito firme de realizar una verdadera obra ejemplar en la materia, siendo un convencido de que la radio debe llevar al alma de la ma-

"LV 13 Radio San Luis: La Dirección de LV 13 hace declaraciones". La Reforma: 14-11-1942 (Archivo Toledo)

dato menor la presentación en el artículo periodístico de referencia, de una fotografía (sin epígrafe) que visibiliza una "coqueta" oficina con la presencia de Jaime Yankelevich (a la izquierda) y Ovidio Di Gennaro, ambos con imponentes y "distinguidos" trajes. A pesar del acercamiento comercial entre ambos, en la nota periodística no hay ninguna alusión sobre esa situación societaria, como tampoco se explicita la pertenencia de LV 13 como "filial" de Radio Belgrano.

Con estas primeras coberturas de la prensa de San Luis sobre la inauguración y posterior seguimiento de las actividades de Radio San Luis, se puede constatar que en esta provincia también los diarios construyeron el "universo de lo radiofónico".

Siguiendo a Tobi, en el texto periodístico publicado por *La Reforma* "LV 13 Radio San Luis: La Dirección de LV 13 hace declaraciones", se podría inferir que ensambla dos aspectos: "Lo dicho por la propia institución radiofónica" por un lado; y "lo dicho acerca de la radio por la institución periodística de época" (Tobi, 2008, p.231). La nota tiene un título general "LV 13 Radio San Luis"; un subtítulo "La Dirección de LV 13 hace declaraciones" y la bajada "El Señor Propietario de le Estación Radio San Luis, Don Ovidio Di Gennaro, ha formulado las siguientes declaraciones en la Revista porteña ´Cine Argentino`". Luego de la pregunta general *"¿De manera que San Luis tendrá una pequeña gran broadcasting?"*. Di Gennaro responde: "*Efectivamente. Tengo el propósito firme de realizar una verdadera obra ejemplar en la materia, siendo un convencido de que la radio debe llevar al alma de las masas un extraordinario calor comunicante"*. Aquí se desprende una posición enunciativa que remite a la tarea individual, con una neutralización de las posibilidades colectivas o comunitarias en el quehacer radiofónico, al remarcarse la primera persona del enunciador ("*Tengo el propósito firme (...) siendo un convencido…"*). El enunciador magnifica el objetivo general de la radio al establecerla como "*una verdadera obra ejemplar en la materia"*.

En el tramo subsiguiente emergen vocablos que remiten al campo de la comunicación social como

Foto original (Archivo Toledo) que comprueba que fue utilizada para ilustrar el texto periodístico analizado. A la izq. Jaime Yankelevich con Ovidio Digennaro. (Archivo Toledo).

"*masas"* y *"calor comunicante"*. En términos de Verón, el dispositivo de enunciación pretende configurar la imagen del que habla o enunciador al hacer notar que parte de su propio "convencimiento" sobre la función social de la radio, como un medio que "*…debe llevar al alma de las masas un extraordinario calor comunicante"*. Aquí el enunciador establece un nexo entre "alma" y "calor" como términos asociados a una pretendida propuesta radiofónica anclada en una "calidez" comunicativa que apunta al "alma" como entidad abstracta e inmaterial y que desde el punto de vista de las creencias religiosas es la parte espiritual del ser humano. Desde esa mirada el enunciador construye a su destinatario como "masas" en el sentido laxo de grupos conformados por un número (amplio) pero indeterminado de sujetos, que podría estar asociado también a un tipo de cultura que basa parte de su accionar en el consumismo.

Luego en la nota de referencia publicada en *La Reforma*, el enunciador fundamenta lo antes dicho al expresar que "*Lo he hecho así constar en mi presentación con estas palabras…"*. Posteriormente en el texto y entre comillas se transcribe esa presentación, que no se aclara a qué se refiere, pero que podría deducirse como parte de la fundamentación presentada ante las autoridades de radiodifusión para obtener la licencia correspondiente: "*El plan artístico, cultural y educativo que me propongo desarrollar para cumplir con la verdadera función social de la radiotelefonía, tal cual la entendemos, es ante todo un plan racional de vasto alcance y trascendencia….)*. Aquí es oportuno mencionar que los discursos elaborados en el marco de inauguraciones, permiten construir la figura –en este caso- de la institución radioemisora LV 13, con la intención de ir desarrollando en el enunciatario una imagen sobre lo que será o pretende que sea la nueva institución radiofónica. Desde ese enfoque el enunciador intenta generar una idea de organización inscripta en un proyecto de radio al hablar de "plan" como un concepto que refuerza cierto ordenamiento en la acciones a seguir. Plan dirigido en tres esferas: artístico, cultural y educativo: *"El plan artístico, cultural y educativo que me propongo desarrollar…"*. Si bien los tres términos están encadenados, se podría dudar sobre una posible interconexión o diálogo entre esos conceptos por parte del enunciador, que nuevamente se erige desde un posicionamiento individual al agregar: "*…que me propongo desarrollar…"*, aunque luego pluraliza el contexto de enunciación al señalar que ese plan

referenciado en lo artístico, cultural y educativo se presenta a efectos de "*…cumplir con la verdadera función social de la radiotelefonía, tal cual la entendemos,…".*

Tener en cuenta la construcción discursiva en el ámbito histórico y social de la época, contribuye a desentrañar algunos textos que remiten el posicionamiento sobre el "hacer radio" y cómo era interpretada y concebida por sus hacedores. Según Tobi, "La radio entendida como un instrumento para la difusión de la cultura y la formación del pueblo fue el leit motiv en el estilo culto de comunicación institucional radiofónica…" de esta etapa abordada (Tobi, 2008, p.239). Son esos pilares (artístico, cultural y educativo) los que constituyen el eje vertebrador que enuncia el director-propietario de LV 13 *Radio San Luis*, que le permitirían "cumplir" con la "verdadera función social de la radiotelefonía"; aseveración que ancla en un posicionamiento que alude a un macro-contexto del medio, es decir de la "radiotelefonía" como sistema general de comunicación, más que en una mirada local o regional en donde podría también pensarse a la radio según los territorios de pertenecías y de sus ámbitos situacionales particulares.

Retomar el vocablo "plan" refuerza el objetivo de organización con la cual se quiere llegar al enunciatario: *"…es ante todo un plan racional de vasto alcance y trascendencia, profundamente seleccionado, tanto en su parte musical, cuanto en la hablada…".* Es de hacer notar que LV 13 se inaugura como filial en San Luis de la poderosa Red de emisoras de Radio Belgrano que cubría gran parte de la geografía argentina, de ahí el "vasto alcance y trascendencia" del plan comunicacional propuesto. La idea de organización remite también a los contenidos y dos aspectos de la parte constitutiva del lenguaje radiofónico: la música y las palabras, que han sido "profundamente seleccionados", aunque sin tipificar sobre qué géneros musicales; tampoco se aclara en qué consiste la tarea de "selección" del habla, aunque se puede dejar entrever que el objetivo sea una construcción de ordenamiento asociado con el "plan" trazado. Este texto que podría ser considerado como uno de los primeros que comunican institucionalmente los objetivos de LV 13 Radio San Luis, parte también de un estilo con orientación cultural-educativo impregnado de una postura que pretende vincular a los sujetos y a la "patria" como concepto amplio y abstracto que a su vez es enlazado hacia una multiplicidad de significaciones según los contextos históricos y políticos que los determina. Así, a los contenidos de *Radio San Luis* se les daría *"…especial preferencia a crear, sostener y fomentar un clima de sano patriotismo dentro de la masa radioyente, por el cultivo de las más nobles tradiciones locales y argentinas…".* El patriotismo que puede analizarse desde diversas aristas, puede ser proyectado (en líneas generales) como un valor inscripto en el concepto-macro de Nación, que estaría implicando una conexión o lealtad precisamente con la Nación, sus tradiciones, historia, cultura, geografía; de una manera más exacerba remite también al respeto de los símbolos patrios, y a la memoria de los "héroes" que "lucharon" por la libertad. Se destaca en este caso la adjetivación de patriotismo "sano" como selección y exclusión de un patriotismo que podría estar "enfermo"; pero que como adjetivo que genera disrupción, tensividad y conflicto es descartado por el enunciador. La idea de "sano patriotismo" se inscribe en la conceptualización hegemónico-discursiva imperante hacia 1942 en Argentina; que a su vez la radio replica en pos de contenidos que se enmarquen dentro de ese contexto de "patriotismo" que adhiere a través de su forma enunciativa que la caracteriza: sus programas insertos en su programación que le imprimen precisamente su identidad comunicativa.

El registro periodístico publicado en el Diario *La Reforma* (San Luis) el 14 de noviembre de 1942 es (hasta el momento) el único documento a través del cual puede rastrearse los objetivos enunciados sobre la tipología de radio que se pretende encarar, y que da cuenta del "*El plan artístico, cultural y educativo…"* propuesto por el director-propietario, y que en consonancia con el perfil descripto, el enunciador sigue construyendo una imagen de radio con una tendencia pedagógica y cultural al desarrollar la propuesta programática que apunta al "*…conocimiento de la historia y de la geografía puntanas y del país; como elementos de imprescindible necesidad en el fomento del turismo; por la señalación (sic) de sus más ponderables valores artísticos, científico y culturales…".* La concepción de radio como instrumento anclada en una posición transmisora de la comunicación se visibiliza con la idea de "acercamiento"

en el sentido de hacer llegar (desde la metáfora del puente) a la "masa popular" con lo que se genera en "*…la universidad, los centros de arte…*" y "acercar – a las masas- *la "cultura en general…"*. Sin descuidar "*…la pureza en el idioma nacional, del cual la radiodifusión puede y debe ser portadora insustituible…"*. También la "verdadera función de la radiotelefonía" debería pasar por fomentar, propiciar y difundir los "*…esfuerzos comerciales e industriales como ejemplo emulatorio…"*. Es probable que estas marcas enunciativas corran en paralelo con la adhesión discursiva de época propiciada por el sector dominante en Argentina, que a modo de matriz enunciativa retomó el sector empresarial radiofónico, con la idea de configurar en "la masa" una idea de radio, más declamativa que verosímil: "La radiofonía constituía ante todo un avance de la ciencia y la técnica que conduciría a avances en otros ámbitos como la educación y la industria, y éstos a su vez engrandecerían a la Nación. La radio era un modo de progreso" (Tobi, 2008; p.239).

Radio Belgrano (estación cabecera) se caracterizó por su fuerte estilo vinculado con la radio espectáculo y de entretenimiento, especificidad que no es reflejada en el enunciador; no obstante en el tramo final de la transcripción que realiza *La Reforma* sobre las declaraciones de Di Gennaro, se menciona que otros de los objetivos de LV 13 serían "*... la creación de premios estímulo para sus intervinientes…"*. El cierre de las declaraciones, son de carácter general en donde emerge la condición de la radio como prestadora de apoyo y colaboración (se supone que a la "masa oyente"), siempre que el pedido conduzca a objetivos altruistas, sin señalarse concretamente cuáles son: "*…por la prestación de cálido apoyo a toda idea de mejora colectiva y de propósito ennoblecedor"*.

El texto periodístico abordado posibilita también distinguir al emisor real del enunciador. Sobre esa matriz conceptual acuñada por Verón (1984), se podría deducir que el emisor real, o artífice del discurso analizado ha sido el propio Jaime Yankelevich y su equipo de asesores, que fueron los encargados de "construir" un discurso publicado en un medio gráfico perteneciente a la gran empresa mediática de Yankelevich. Por otro lado el texto evidencia desde su estructura de redacción, que no se trata de una entrevista -en donde se podrían haber notado marcas lingüísticas orales- sino más bien una pieza anclada desde un esquema de redacción concebida para la escritura gráfica.

El texto trabajado que permite rastrear los objetivos y contenidos que se anuncian antes del inicio de la inauguración de LV 13 Radio San Luis en noviembre de 1942, tiene como dato distintivo la construcción de un repertorio discursivo que estaría apuntando a ofrecer contenidos "culturales y educativos", que en términos de Angenot (2010) se visibilizan mediante los enunciados organizados en "lo decible" por un sector hegemónico en un momento histórico y social como fue la etapa final del tramo conservador enmarcado en una década de elecciones fraudulentas en la Argentina y el advenimiento del golpe de Estado de 1943 que allana el camino para la primer presidencia de Juan Domingo Perón en 1946. En ese sentido en el corpus trabajado, no habría una apelación a la participación de los/las oyentes como ciudadanos, para que acudan a la radio para expresar sus ideas, ideologías, adhesiones y posicionamientos críticos en torno a temas de actualidad en sus diferentes ámbitos y niveles.

Es lo que Angenot (2010) dentro de su enfoque del discurso social presenta como una actividad de "desclausaramiento", que como se expresó en apartados precedentes posibilita visibilizar los amplios campos discursivos que tejen la trama narrativa, entre los que se destaca –para este trabajo- el tópico que remite a la libertad expresión como piedra basal de un Estado que se pretenda erigir como democrático. En ese sentido los objetivos y contenidos programáticos enunciados en la pieza analizada, no contemplan una mirada de la radio como una práctica político-expresiva de sus ciudadanos. Más bien el oyente, es concebido como un sujeto que sólo recibe discursos radiofónicos estructurados y armados por un emisor.

Cierre

El presente trabajo posiciona a las instituciones como espacio permanente de producción de sentido a través de sus variados campos discursivos. En particular se abordó a la radio – entendida como institución mediática- que a través de sus estructuras programáticas construyen, y reconstruyen permanentemente discursos sobre el propio medio desde una mirada metadiscursiva.

Además desde esta aproximación analítica se pudo constatar que desde las piezas discursivas exploradas (en su variedad de manifestaciones) es posible indagar los objetivos y metas fundacionales de instituciones radiofónicas que fueron creadas hace varias décadas y que a la fecha no se encuentran visibles esos fines institucionales de origen por falta de archivos específicos. Por otro lado resulta relevante que desde esta práctica y con los soportes teóricos y metodológicos aquí expuestos, se puedan estudiar las instituciones – aún desde su tiempo de fundación- a través de las huellas y marcas que dejan en su vida discursiva.

En particular se trabajó a la institución radiofónica **LV 13 Radio San Luis**, a efectos de conocer sus objetivos programáticos y lineamientos institucionales generales a instancias de su fundación en noviembre de 1942, como estación filial de la Primera *Cadena Argentina de Broadcasting* que tenía como estación cabecera *LR 3 Radio Belgrano.*

Para esa tarea se rastrearon los periódicos *La Reforma* y *La Opinión* de la ciudad de San Luis, encontrándose en este último la pieza periodística que en este trabajo – a modo introductorio- se analizó. Indagación que tuvo como marco teórico la mirada de "lo radiofónico" de Fernández (2008); de Verón (1984) sobre lo dicho por la prensa y Angenot (2010) que interpreta al discurso como hechos sociales en consonancia con su contexto social e histórico. Enfoques que han sido desarrollados en esta presentación.

Así, desde veste trabajo –casi a modo de bosquejo- y con los elementos referenciales expuestos, se logró interpretar y distinguir los siguientes ítems:

- La concepción de radio como instrumento anclada en una posición transmisora de la comunicación.
- El repertorio discursivo apunta a contenidos "culturales y educativos
- Prevalencia de una posición enunciativa que remite a la tarea individual (del enunciador), con una neutralización de las posibilidades colectivas o comunitarias en el quehacer radiofónico.
- El enunciador construye a su destinatario como "masas" asociado a un tipo de cultura que basa parte de su accionar en el consumismo.
- El enunciador intenta construir una idea de organización a través de un "plan" (comunicacional) en tres esferas: artístico, cultural y educativo. Áreas que son expuestas como la "verdadera función social de la radiotelefonía", obviándose la fuerte naturaleza de explotación comercial que de hecho impulsó la red de Radio Belgrano, en diálogo con sus contenidos orientados al entretenimiento y el espectáculo.
- Los objetivos y contenidos programáticos enunciados en la pieza analizada, no contemplan una mirada de la radio como una práctica político-expresiva de sus ciudadanos.
- Los/las oyente, son concebidos como un sujetos que sólo reciben discursos radiofónicos estructurados y armados por un emisor.

Bibliografía

Agusti, María Sol -Mastrini, Guillermo (2005). Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas. En Mastrini , Guillermo (editor) Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en Argentina (1920-2004), La Crujía, Buenos Aires.

Angenot, M. (2010). El Discurso Social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible. Buenos Aires. Siglo XXI Editores.

Angenot, M. (2010). Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias. (1º ed.). Universidad Nacional de Córdoba.

Arribá, Sergio, (2005). El peronismo y la política de radiodifusión (1946-1955). En Mastrini, Guillermo (editor) Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación de la Argentina (1920-2004). La Crujía, Buenos Aires.

Corti, Ana (2008). Documento 1 Análisis Institucional. (Doc. interno de la cátedra. UNSL). Corti A.M, (2010). Análisis Institucional, Documento de Cátedra, U.N.S.L.

Chamizo Guerrero-Jiménez Silva (1982). "El análisis institucional". En Perfiles Educativos, N° 16, pp.3-12, Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Autónoma de México.

Fernández, José Luis (2008). La construcción de lo radiofónico. Buenos Aires, La Crujía.

Ford, Aníbal - Rivera, Jorge (1985). Los medios de comunicación en Argentina. En Medios de comunicación y cultura popular. Buenos Aires, Legasa.

Gil Montes, V. - Manero Brito, R. (2012). Algunos referentes teóricos sobre el concepto institución. Madrid, Área 3: Cuadernos de temas grupales e institucionales, Asociación para el Estudio de Temas Grupales, Psicosociales e institucionales.

Korth, Alicia (2005). Un diagnóstico de la radiodifusión en la década del 30: La Comisión del 38. En Mastrini Guillermo (e) Mucho ruido, pocas leyes: Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004). Buenos Aires, La Crujía.

Pesqueux Ivon, Institución y Organización (s/f). Recuperado de www.scielo.org.co/pdf/cuadm/n41/n41a2.pdf

Schlemenson, A. (1998). Análisis Organizacional y Empresa Unipersonal. –Introducción y Capítulos 1 y 2. Buenos Aires, Paidós.

Schlemenson, A. (s/f). La perspectiva ética en el análisis organizacional, cap. VI. Recuperado de http://www.aquaessentia.com.ar/wp-content/uploads/2014/11/schlemenson_cap_6.pdf

Schvarstein, L (2000). Diseño de organizaciones; tensiones y paradojas. Buenos Aires, Paidós.

Tobi, Ximena (2008). La presentación gráfica de la radio. En Fernández J.L. La construcción de lo radiofónico. Buenos Aires, La Crujía.

Toledo, Daniel. (2013). "L V 13: Los motivos que impulsaron en 1942 la inauguración de la primera "broadcasting" de la provincia de San Luis". En III Jornadas de Historia de San Luis. Universidad Nacional de San Luis.

Toledo, Daniel (2014) Breve perspectiva sobre el contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 "Radio San Luis" (1942-1952). En Curso de posgrado La sociedad sanluiseña en la primera mitad del siglo XX y su relación con la historia contemporánea argentina. Universidad Nacional de San Luis.

Verón, E. (1984). "Cuando leer es hacer, la enunciación en la prensa escrita". En: Sémiotique II, IREP, París.

Verón, E. (1987). La Semiosis Social. Buenos Aires, Gedisa.

Ulloa, Fernando (1969). "Psicología de las instituciones. Una aproximación psicoanalítica". En Revista de psicoanálisis-XXVI, Bs. As.- Capítulo 2.

Anexo: texto analizado

LV 13 Radio San Luis
La Dirección de LV 13 hace declaraciones.

San Luis Noviembre 14 de 1942

LA REFOR

L. V. 13 Radio San Luis

La Direcciòn de la L. V. 13 hace declaraciones

El Señor Propietario de la Estación Radio San Luis, Don Ovidio Di Gennaro, ha formulado las siguientes declaraciones en la Revista porteña "Cine Argentino"

¿De manera que San Luis tendrá una pequeña gran broadcasting?

Efectivame. Tengo el propósito firme de realizar una verdadera obra ejemplar en la materia, siendo un convencido de que la radio debe llevar al alma de la ma-

El Señor Propietario de le Estación Radio San Luis, Don Ovidio Di Gennaro, ha formulado las siguientes declaraciones en la Revista porteña "Cine Argentino"

¿De manera que San Luis tendrá una pequeña gran broadcasting?

*Efectivamente. Tengo el propósito firme de realizar una verdadera obra ejemplar en la materia, siendo un convencido de que la radio debe llevar al alma de las masas un extraordinario calor comunicante. Lo he hecho así constar en mi presentación con estas palabras: "El plan artístico, cultural y educativo que me propongo desarrollar para cumplir con la verdadera función social de la radiotelefonía, tal cual la entendemos, es ante todo un plan racional de vasto alcance y trascendencia, profundamente seleccionado, tanto en su parte musical, cuanto en la hablada, dando especial preferencia a crear, sostener y fomentar un clima de sano patriotismo dentro de la masa radioyente, por el cultivo de las más nobles tradiciones locales y argentinas; por el conocimiento de la historia y de la geografía puntanas y del país; como elementos de imprescindible necesidad en el fomento del turismo; por la señalación (sic) de sus más ponderables valores artísticos, científico y culturales, y de sus esfuerzos comerciales e industriales como ejemplo emulatorio; por la pureza en el idioma nacional, del cual la radiodifusión puede y debe ser portadora insustituible; por el acercamiento de la universidad, los centros de arte y de cultura en general a la masa popular; por la creación de premios estímulo para sus intervinientes y, en general, por la prestación de cálido apoyo a toda idea de mejora colectiva y de propósito ennoblecedor". **(Publicado en Diario La Reforma del sábado 14 de noviembre de 1942).***

La Foniatría en la locución: historia

Autoras: Analía V. Silnik; E. Marcela Silva; Claudia H. Zampa
Correos: asilnik@gmail.com; emsilva@unsl.edu.ar; clazampa@gmail.com
Institución: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de San Luis.

Resumen

La locución resulta una profesión relativamente nueva si se la compara con otras, tales como la docencia, la actuación o el canto que también utilizan la voz como instrumento de trabajo. En sus comienzos, en el siglo XX, los locutores, primero en radio y luego en televisión, no contaban con una preparación profesional para tales fines. En el año 1951, se inició la formación sistematizada de locutores profesionales con la creación del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (l.S.E.R.) por iniciativa del profesor de fonética José Ramón Mayo y del locutor Jaime Font Saravia.

A partir de allí, comienza una etapa de interés por la preparación necesaria del locutor para adaptarse a los requerimientos de las diferentes emisoras preservando la salud vocal. Por lo tanto, el trabajo vocal se torna una gran exigencia en la profesión del locutor. Aquí es donde aparece el foniatra, que hasta entonces se dedicaba a resolver problemas de la voz cantada, enfocando su mayor atención en la voz hablada, herencia legítima de todos. Es por esto que en ocasiones y por razones de necesidad, debe de unir sus esfuerzos con otros especialistas o técnicos para bien de los pacientes/profesionales: odontólogo, ortodoncista, neurólogo, psicólogo, entre otros. Esto conduce a la necesidad del trabajo en equipo en beneficio del sujeto que asiste.

El profesional que hace un entrenamiento sistemático logra un mayor desarrollo de sus posibilidades, como así también conoce sus aspectos positivos y sus límites. El entrenamiento no debe ser una mera repetición de ejercicios, estereotipos, sino por el contrario cada uno tiene que encontrar el propio, de acuerdo a los aspectos en los cuales manifieste más dificultades.

Introducción

La locución resulta una profesión relativamente nueva si se la compara con otras, tales como la docencia, la actuación o el canto que también utilizan la voz como instrumento de trabajo.

En sus comienzos, en el siglo XX, los locutores, primero en radio y luego en televisión, no contaban con una preparación profesional para tales fines. Por otro lado, la Foniatría y la Fonoaudilogía, eran términos que se confundían permanentemente.

Los pioneros en Radio y Televisión contaban con preparación vocal debido a sus profesiones relacionadas a la voz profesional. No es de extrañar que hayan volcado sus conocimientos y planteado los planes de formación incluyendo la formación foniátrica.

Debemos tener en cuenta que siempre se vio al locutor como sinónimo de calidad vocal.

Pioneros en Radio y Televisión

Dumm, N. y col. (2002), mencionan que: “Cabe recordar que los medios de comunicación Radio y Televisión, en nuestro país, al igual que en el resto del mundo surgieron en el siglo XX. La primera transmisión de Radio Argentina fue realizada el 27 de agosto de 1920, presentando el festival sacro de

Richard Wagner, Parsifal. En esa ocasión, ofició de locutor el Dr. Enrique Susini, impulsor de la radio, quien se destacó además, en una amplia gama de actividades científicas y artísticas: médico otorrinolaringólogo, profesor de foniatría, concertista de piano, regisseur de ópera, director de teatro y cine". (p.5)

Si bien Susini pretendía realizar la primera emisión radial a nivel mundial, esto no se pudo realizar. De igual manera él y su equipo pudieron hacerlo al cabo de muy poco tiempo. Las primeras trasmisiones consistían principalmente en óperas.

La televisión se inauguró el 17 de octubre de 1951, fue también mérito de gente de radio. Los primeros rostros que aparecieron en este nuevo medio pertenecían a locutores cuyas voces eran conocidas a través de los micrófonos radiales. Es así como se vio en pantalla a Guillermo Brizuela Méndez, considerado el primer locutor de T.V. en Argentina, sin serlo de profesión (Dumm, N y col., 2002).

En el año 1951, se inició la formación sistematizada de locutores profesionales con la creación del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (l.S.E.R.) por iniciativa del profesor de fonética José Ramón Mayo y del locutor Jaime Font Saravia.

"El I.S.E.R. es un lugar de referencia educativa para los futuros profesionales de los medios de comunicación. La institución promueve tanto una sólida formación teórica y técnica… A partir de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522) el I.S.E.R. alcanza el reconocimiento como Instituto Terciario de Nivel Superior". (Institucional I.S.E.R., 2016)

Afirman Dumm y col., (2002): "El locutor, para el ejercicio de su profesión requiere una calidad vocal similar a la del cantante lírico, y una versatilidad comparable a la del actor, quien no sólo debe ocuparse de la calidad de su voz sino también de la psicotécnica del proceso del habla, ya que debe revelar artísticamente y con fidelidad los matices notables del pensamiento y el sentir, convirtiendo en propias las palabras ajenas. Este hecho probablemente haya tenido origen en que, tanto Susini como Aldo Rossi Morelli, primeros locutores oficiales, fueran cantantes líricos.

El locutor, debe tener también la preparación necesaria para adaptarse a los requerimientos de las diferentes emisoras preservando la salud vocal. Por lo tanto, la profesión del locutor resulta desde lo vocal de una gran exigencia" (p.5-6).

En la Universidad Nacional de San Luis, allá por 1990 y su puesta en marcha en 1992 surge la, en entonces, Carrera de Locutor Nacional, con un plan de estudios similar al del I.S.E.R., bajo convenio con esta institución y con el COMFER (Comité Federal de Radiodifusión), estableciendo como objetivo fundamental formar profesionales para la comunicación, radicando su importancia en el rol preponderante de la transmisión de información con autenticidad, naturalidad e identidad locutiva.

Historia sobre la Voz

Por su cotidianidad, muchas veces pasa desapercibida la extraordinaria importancia de la voz, sin embargo por su carácter específico y exclusivamente humano ha sido estudiada desde el principio de nuestra civilización.

Desde muchos años antes de Cristo, ya era tema de interés la voz humana, principalmente referida a la oratoria.

La voz fue definida por Platón (427-347 a.C.), como un "impacto del aire que llega por los oídos al alma. La voz es el sustrato en el que se apoya el método de comunicación habitual del ser humano, con el que se transmite la cultura, con el que se expresan los sentimientos y las emociones" (Fernández González, S. y col, 2006, p.75).

Tomando de base el libro "Apuntes de Foniatría. Curso para maestros" de De Ardissone, M. (s.f), se extraen los siguientes datos sobre la historia de la Foniatría:

- El emperador Nerón (37-68), según el relato de Sueltone, se ponía una placa de metal sobre el ab-

domen, cuando ejercitaba la palabra y el canto, pues notaba que su voz adquiría mayor sonoridad.

- El español Cerone (1566-1625), en 1613, expone ya las reglas de vocalización; da consejos a los cantantes y hablantes de la higiene de la voz.
- En Argentina, en 1934, se registran las primeras colaboraciones entre médicos y pedagogos. En el Hospital Durand, el médico Otorrinolaringólogo Santiago Luis Arauz, trae al país a la logopedista suiza Emilie Fick para asistir a pacientes con trastornos de la resonancia y para formar personal idóneo. Como Arauz conocía al Prof. Ayrolo[48], le solicitó que le recomendara alguna persona para trabajar con él. Ayrolo le recomendó a la Profesora de Sordos, Ethel Wells Achard de Piccoli. Entonces Arauz, se reunió con ella, para que en conjunto con la Logopedista Emilie Fick, trabajaran en el mencionado hospital.
- En 1937 se creó la Escuela Municipal de Fonación, que luego cambió su nombre a Escuela Municipal de Foniatría. En esta escuela se daban cursos especializados a las profesoras de sordos para que pudieran atender a pacientes con problemas de comunicación. Se formaban colaboradores para trabajar en el área de foniatría, todavía sin un título específico y que constituye la primera escuela con esas características en Sudamérica. Bajo la gestión de Arauz, con Ethel Piccoli como colaboradora, el hospital Rawson se transformó en una institución pionera del trabajo de la foniatría y luego de la fonoaudiología.
- En 1939, Arauz y Piccoli presentaron en el Congreso de Sociología y Medicina del Trabajo el escrito titulado "Higiene de la voz profesional", que constituyó un importante antecedente de presentación de un escrito científico realizado en conjunto por un médico y un pedagogo, que ampliaba el campo de estudio de ambas disciplinas configurando un tercer campo totalmente nuevo.
- Debido a la Segunda Guerra Mundial, llegaron numerosos refugiados a la Argentina. Entre estos, Renato Segre proveniente de Italia, otro referente en la materia.
- En el año 1943, Renato Segre colaboró en un curso de seis meses de duración en la Facultad de Medicina, Rosario, Santa Fe. Se otorgó a las egresadas no-médicas el título de Foniatra. Esto llevó, por muchos años, a la confusión designando erróneamente al profesional Fonoaudiólogo con un título que le corresponde al médico que se ocupa de las patologías de la voz.
- Entre 1946 y 1949, el neurocirujano Ramón Carrillo cumplió un importante papel al dedicarse al desarrollo de la medicina social. Fue el primer Ministro de Salud en Argentina. Durante su gestión, Carrillo convocó a María Concepción de Trostbach, para que presentara un proyecto de organización, programa de trabajos a realizar, presupuestos para la instalación y habilitación del primer Instituto de Foniatría. En 1947, Trotsbach fue nombrada directora del Instituto de Foniatría y colaboró en su creación.

Expresa Alessandroni, N. (2012): "Paralelamente, a nivel mundial, en 1950 se inaugura un nuevo paradigma de la enseñanza de la Técnica Vocal: la Pedagogía Vocal Contemporánea (P.V.C.), que surge, fundamentalmente, de la construcción colaborativa del conocimiento entre profesores de canto con inquietudes científicas, fonoaudiólogos, médicos, físicos, ingenieros acústicos, matemáticos, antropólogos y psicólogos de la música.

El objetivo de este programa de investigación estuvo vinculado a conocer en detalle el funcionamiento fisiológico-orgánico del proceso fonatorio y a analizar las condiciones evolutivas del instrumento vocal".

En 1959 se creó en la Facultad de Medicina de Buenos Aires, Argentina, la especialidad médica en "Foniatría y patología de la comunicación humana", separada de la Otorrinolaringología (de Ardissone, M., s.f.).

48- Director desde 1894 hasta 1942 en el Instituto de Nacional de Niños Sordomudos, período en que pasaron por las aulas las pioneras de la fonoaudiología y que jugó un papel fundamental en el encuentro entre pedagogía y salud.

El entrenamiento vocal

Como se mencionó anteriormente, previo al interés por el estudio de la voz, surgió el estudio de la oratoria, donde se brindaban pautas de aplicación de la respiración para el empleo de una voz adecuada.

Con la Pedagogía Vocal Contemporánea y de su confluencia con las nuevas tecnologías emergió un marco teórico eficaz para reemplazar a la enseñanza por imitación, y dio paso a un concepto mucho más preciso: el de entrenamiento vocal.

Se advierte que durante la producción vocal tienen lugar ciertos procesos no conscientes (como la actividad diafragmática o de ciertos músculos laríngeos), que deben ser reconfigurados de modo indirecto (actuando sobre otras estructuras que las afectan secundariamente).

"Según Mark Johnson (1987), para lograr construir un esquema corporal-vocal será necesario contar con dispositivos pedagógicos que permitan organizar la experiencia sensorial de manera efectiva; esto es, con ejercicios" (Alessandroni, N., 2012).

Concluye Alessandroni, N., (2012) que a partir de la contribución de los profesionales, fue posible definir a la voz como un instrumento y describir su funcionamiento acústico, delimitando las tres partes que la constituyen como tal: un generador de energía, el sistema respiratorio; un vibrador, los pliegues vocales ubicados en la laringe; y un resonador, el vestíbulo laríngeo, la faringe y la boca (Sundberg, 1987; Titze, 2008). Además, se profundizó el estudio de la acústica vocal, donde fue posible diferenciar tres tipos de fonación –normal, soplada y prensada– y vincularlos con las causas prácticas que los ocasionan.

A partir de estas investigaciones, entre otras, dos conceptos se volvieron centrales: entrenamiento y diagnóstico.

Narra la SIV (Sociedad Iberoamericana de Vocología, 2016): "En la década del 90, el Dr. Ingo Titze, propone el uso del término "vocología", que significa crear un puente entre el área científica y artística en relación a la comunicación humana. Desde esta mirada, el término no se refiere sólo a la patología, sino que principalmente a la ciencia del entrenamiento y la optimización de la producción vocal.

Este nuevo término implica, por un lado, llevar a cabo acciones efectivas y basadas en la evidencia científica, relacionadas con los procesos de evaluación, diagnóstico e intervención, tanto en el habla como en el canto. Por otro, el entrenamiento vocal adquiere mayor relevancia, saliendo de la base exclusivamente de rehabilitación. Desde la habilitación, su interés está dirigido al ámbito de la capacitación, equipamiento y fortalecimiento de la voz humana para satisfacer necesidades específicas.

La función del foniatra entonces, no debe concretarse a resolver problemas de la voz cantada solamente, que es predominio de algunos tantos, sino que debe enfocar su mayor atención a la voz hablada, herencia legítima de todos. Es por esto que en ocasiones y por razones de necesidad, debe de unir sus esfuerzos con otros especialistas o técnicos para bien de los pacientes: odontólogo, ortodoncista, neurólogo, psicólogo, entre otros. Esto conduce a la necesidad del trabajo en equipo en beneficio del sujeto que asiste.

Tarneaud, médico otorrinolaringólogo, alude en sus trabajos al término "disfunción", refiriéndose a la desorganización de la función fonatoria, como resultado de la discordancia fono-respiratoria o a través del sobreesfuerzo vocal, posible de generar una alteración vocal y acabar produciendo una lesión orgánica de la laringe.

Actualmente la tecnología digital aporta imágenes que traducen los parámetros que componen la voz, los mismos pueden ser medidos y comparados, lo que permite arribar a conclusiones de gran rigor científico. Este es un sistema de difusión nacional e internacional que brinda un campo de investigación amplio, flexible y progresivo que permite a los fonoaudiólogos tener parte de un Laboratorio de Voz en su computadora personal. El trabajo con este programa permite:

- Sentar las bases de los patrones normales de: articulación, niveles frecuenciales y resonanciales

como así también aspectos suprasegmentales del habla.
- Establecer correlaciones a través de la comparación con resultados obtenidos a través del análisis perceptual de la voz.
- Controlar la evolución de la tarea realizada en el trabajo de la voz profesional (Dumm, N., 2002).

Actualmente se aborda la voz del futuro locutor en la Universidad Nacional de San Luis a través de un plan preventivo basado en la educación de la voz, fundado en el paradigma de la fisiología del comportamiento global (Le Huche, Francois. "La voz". Tomo I. Masson. 2004). Desde este paradigma no sólo se tiene en cuenta el comportamiento laríngeo y sus relaciones con las cualidades acústicas de la emisión vocal, el comportamiento respiratorio y la actitud general del cuerpo, sino que también se estudia desde la expresividad de la voz, las circunstancias en que se utiliza la voz y según la intencionalidad de la persona, este último depende de la pragmática, es decir, de la intencionalidad del sujeto y el tipo de mensaje que pretende transmitir. La experiencia adquirida ha permitido arribar a una postura bien definida en lo referente a la educación vocal, no quedarse solamente en el cómo, sino que éste sea consecuencia del por qué, evitando así en el entrenamiento vocal conductas mecánicas no personalizadas.

A modo de conclusión:

Cuando la tarea vocal es obligatoria es necesario disponer de recursos, de técnicas que permitan desarrollar la labor correctamente, sin forzar la voz, aún frente a condiciones desfavorables personales o ambientales.

El profesional que hace un entrenamiento sistemático logra un mayor desarrollo de sus posibilidades, como así también conoce sus aspectos positivos y sus límites.

El entrenamiento no debe ser una mera repetición de ejercicios, estereotipos, sino por el contrario cada uno tiene que encontrar el propio, de acuerdo a los aspectos en los cuales manifieste más dificultades.

El valor del entrenamiento reside en la autodisciplina cotidiana, en la personalización del trabajo y en las posibilidades de transformación. Debe ser un proceso dirigido y controlado por un especialista de la voz para que se convierta en una continua superación.

Es por eso que actualmente desde la Foniatría, se busca desarrollar la autopercepción, que es el proceso reflexivo por el cual la persona adquiere noción de su voz, de sus cualidades y características, de sus posibilidades y limitaciones, para que el futuro profesional de la voz pueda conocerse. Para ello, es necesario la apreciación consciente y constante de las sensibilidades internas, que son las que posibilitan la utilización adecuada del aparato fonatorio.

Esto permite al futuro profesional de la voz tomar conciencia de sus propias posibilidades y limitaciones, a la vez que adquirir una técnica adecuada de fonación adaptada a la situación socio-profesional, lo que lleva a prevenir patologías de orígen funcional u orgánicas que puedan lesionar la salud del aparato vocal.

De esta manera el alumno se ve beneficiado en cuanto a una comunicación verdadera, agradable y eficaz.

Bibliografía

Alessandroni, N. (2012). El paradigma del diagnóstico en la pedagogía vocal contemporánea: orígenes y aplicaciones en la enseñanza de la técnica vocal. SEDICI (versión electrónica). La Plata, Buenos Aires, Argentina, Universidad Nacional de La Plata, http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40695 .

De Ardissone, M. (s.f.). Apuntes de Foniatría. Curso para maestros. Buenos Aires, Argentina, César Ares Copias a Máquina.

Dumm, N., Favorito, G. y Hongay, M. (2002). La Locución. Voz. Habla. Habilidad Lectora. Teoría y práctica. La Plata, Buenos Aires, Argentina, Editorial de La Campana.

Fernández González, S. -Vázquez de la Iglesia, y otros (2006). La historia de la voz. Revista Médica Universidad de Navarra. Vol. 50 (Nº 3), p. 9-13.

Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica – I.S.E.R. (2016). Institucional. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, Ente Nacional de Comunicaciones, Ministerio de Comunicaciones, Presidencia de la Nación. http://www.iser.gob.ar/institucional-2/

SIV - Sociedad Iberoamericana de Vocología (2016). Vocología. http://www.siv-vocologia.org/

Capítulo 3

El radioteatro

Radioteatro y cultura popular: orígenes y precursores

Autor: Juan Carlos Dido
Institución: Universidad Nacional de La Matanza
Correo: jcdido@fibertel.com.ar / juancarlosdido@gmail.com

Resumen

Desde su aparición, la radio y el radioteatro en la Argentina estuvieron vinculados con lo popular. La radio, un nuevo recurso tecnológico de comunicación, en principio fue resultado de un reducido grupo de soñadores, los "locos de la azotea". Los destinatarios iniciales fueron un pequeño grupo de ciudadanos con capacidad para acceder a las emisiones. Pero el medio se extendió aceleradamente, abarató en forma notable sus costos y, complementado por la sencillez de su código, se convirtió en un medio de comunicación popular, condición que no abandonó desde entonces.

Una familia concentrada alrededor del receptor escuchando un radioteatro

Entre los contenidos radiofónicos, pronto apareció el radioteatro, género en el que fue pionero nuestro país. Heredero directo del circo criollo y del melodrama, dos manifestaciones significativas de la cultura popular, asimiló en su estructura personajes, historias, ambientes, mitos, factores identitarios de una sociedad de masas insuflada de tradiciones y experiencias populares, y les dio expresión a través de un recurso artístico-tecnológico en el que el público se reconocía como el protagonista infaltable. Funcionó como la práctica social de un género discursivo, basado en un formato conversacional que apeló principalmente a las funciones fáticas y conativas del lenguaje.

Se creó entonces un lazo que resultó indestructible. El medio y el género se volcaron a lo popular; y la cultura popular alimentó al género y al medio, estableciendo una dinámica de vasos comunicantes de prácticas sociales que fue desdibujando las fronteras arbitrarias, pero sólidas, entre la cultura popular y la cultura a secas, asociada a la llamada cultura de elite.

Amparándolos en un mismo nivel expresivo y simbólico, el radioteatro mostró la realidad de todas las clases sociales, de los diversos ambientes, urbanos y rurales, de sus actores y conflictos, de sus creencias y prejuicios, sus miserias y grandezas, haciendo de la realidad una ficción sonora creíble y compasiva.

Desde sus inicios, lo popular se insertó en el radioteatro y este se arraigó en lo popular.

1- Medios de comunicación y cultura popular

Desde principios del siglo XX, los llamados medios de comunicación masivos, diarios y revistas, radio y televisión, según el orden en que se fueron expandiendo, favorecieron el surgimiento de la sociedad de masas. En el proceso, también se registró un efecto inverso: el desarrollo de la sociedad de masas estimuló notoriamente el crecimiento de los medios. Junto con otros fenómenos sociales, como la industrialización,

la conformación de las grandes urbes, las migraciones rurales hacia las ciudades, produjeron importantes cambios en la forma de vida, la participación política y el disfrute de los bienes culturales.

Como señala **Jesús Martín Barbero**: *"Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular. Solo un enorme estrabismo histórico y un potente etnocentrismo de clase que se niega a nombrar lo popular como cultura, ha podido ocultar esa relación hasta el punto de no ver en la cultura de masa sino un proceso de vulgarización y decadencia de la cultura culta"* (Barbero, 1991, p.135).

Impulsada por los medios de comunicación, la cultura popular estalla de sus reductos folclóricos y pintorescos y se integra en la sociedad de masas.

El vínculo estrecho con los medios masivos lo destaca Luis Sandoval:

> *"Desterrados ya los prejuicios que le negaban a las culturas populares su propia posibilidad de ser culturas, al mismo tiempo que aquéllos que le adjudicaban el inmovilizante papel del museo, debemos ahora discriminar el papel que los medios de comunicación de masas cumplen en su relación con la cultura popular.*

Los medios de comunicación masivos cumplen un doble rol: por un lado posibilitan el surgimiento, a partir de fines del siglo XIX, de lo que conocemos como sociedad de masas, por la otra son consecuencias de este surgimiento. La industrialización, las migraciones del campo a la ciudad, la conformación de grandes ciudades y, obviamente, la aparición de los modernos medios de comunicación, produjeron una transformación en las formas de vida, participación política y social y disfrute de los bienes culturales.

En este contexto la hibridación de las expresiones de la cultura popular con las necesidades formales de los medios masivos desembocan en la generación de un estilo particular. Son testigos de esto el periodismo de masas (con el paradigmático caso para Argentina de Crítica), la radiofonía y los formatos de televisión populares."[49]

2- La radio, el radioteatro y la cultura popular

Por sus características particulares, la radio se convierte en el medio más popular. Su bajo costo, de emisión y de recepción, el código accesible (no requiere alfabetización previa), y su alcance a los lugares más apartados, hace de ella el medio más universal. Como ningún otro medio, la radio ha contribuido, quizás sin proponérselo, a borrar o desdibujar los límites, estrechos y arbitrarios, entre las culturas culta y popular.

En el transcurso del siglo pasado, la elite modificó el concepto dominante sobre "cultura popular", reconociendo en sus manifestaciones valores tan legítimos y auténticos como aquellos que definían la "alta cultura". Paralelamente, la cultura popular se fue integrando al campo de la cultura, sin adjetivos, diluyendo las fronteras artificiales a favor de un mutuo reconocimiento de las producciones surgidas en la vida social.

Este proceso no fue exclusivo de la Argentina; se desarrolló en toda Latinoamérica, con características comunes y elementos diferenciadores, alterando profundamente el sentido de lo popular. Carlos Monsiváis (2000, 24-25) detalla el fenómeno:

> *"Todavía a mediados del siglo XX, las elites califican de ´primitivos` a la mayoría de los habitantes de América Latina, y se complacen en la teoría del pueblo ignaro y abúlico, del vulgo irredimible. Y a favor de su tesis ya no mencionan la ferocidad en los campos de batalla, sino*

49- SANDOVAL, Luis: Radioteatro y cultura popular: Placer y mercado en los medios de comunicación. http://www.comminit.com/en/node/149858/37

los gustos deleznables o las cifras del consumo popular de películas, revistas, radionovelas, diarios deportivos. Esta degradación "gozosamente asumida" reafirma la sentencia en la pared: la pobreza es una elección, y quien nace pobre se obstina en seguir siéndolo, por desidia, pereza, o la felicidad que otorga la simpleza de alma. (Esto se agrava si se trata de indígenas, el pueblo invisible por antonomasia, de voluntad yerta y carácter circular).

A la industria cultural que se afirma en los años cuarenta acuden empresarios ávidos de nuevas zonas de inversión, literatos en embrión o en decadencia, jóvenes intuitivos en pos del filón del porvenir. Ellos inventan la psicología del espectador promedio, basándose en sus prejuicios y, ocasionalmente, en sus juicios mitológicos. Y los asistentes a los cines exigen su representación en la pantalla, y les da igual si es a través de arquetipos o de estereotipos. Gracias a eso, surge masivamente la visión divertida y generosa de lo popular, alejada de la descripción de crueldades, angustias, desastres psicológicos que corresponden al desgaste prematuro de las vidas. Si el Pueblo colma las salas y los lugares que se improvisan como salas, lo hace para contemplar imágenes a fin de cuentas de alabanza a su condición. Surge, entre 1935 y 1955, aproximadamente, la idea de lo popular que domina el resto del siglo, que elimina o arrincona las cargas opresivas de los conceptos gleba y plebe, y exalta las comunidades sin futuro pero con un presente divertido y pleno de afectos mutuos."

En la parte final del párrafo transcripto, Monsiváis adjudica al cine el impulso de transformación de lo popular, pero es indudable que, en el período inicial del proceso, la radio fue protagonista, o coprotagonista, de los cambios.

La cultura "culta", encerrada en las elites que se consideran propietarias de bienes refinados que identifican a las clases altas, adaptó algunos contenidos que encontraron vías de difusión masiva a través de los medios. Y la cultura popular logró espacios de coexistencia al expandir su incontenible presencia, especialmente en la radio. Lo culto y lo popular encontraron en ella un camino de recíproco conocimiento e influencia, superando las barreras de la confrontación y el estatus social. La confluencia se logró, aunque con algunos choques discursivos, según lo atestigua **Jorge B. Rivera:**

"Consumidos por millones de oyentes y espectadores, halagados y promovidos por cierto periodismo, censurados por educadores, sociólogos y filósofos, reivindicados e inclusive exaltados por no pocos críticos de la cultura kitch, los radioteatros y teleteatros se convirtieron para muchos en la auténtica bestia negra de los medios masivos, en una suerte de ominosa antipartícula que actuaría con consecuencias previsiblemente desastrosas sobre las partículas simétricas del arte, del buen gusto y de la lucidez social e individual" (Rivera, 1985, p. 46).

Según los datos conocidos, la emisión inicial de la radio en la Argentina, el 27 de agosto de 1920, desde el teatro Coliseo, fue captada por unos cincuenta receptores, que se calcula era la cantidad de aparatos de galena en posesión de potenciales oyentes. En los años siguientes, el nuevo medio de comunicación tiene una rápida y firme expansión. Van surgiendo varias emisoras y la incorporación de tecnología produce receptores en escala industrial y a precios asequibles para el gran público.

En poco más de veinte años, se instalan unas treinta emisoras en el área metropolitana, sin contar las que comienzan a funcionar en el interior del país. En 1925 había 125 mil aparatos receptores, una década después existían 600 mil y hacia 1945 se estima que dos millones y medio de hogares contaban con un radiorreceptor en el país. La masiva difusión de la radio fue producto del desarrollo tecnológico que respondió a demandas de la vida social respecto de necesidades de información, comunicación y participación comunitaria. La radio, a su vez, provocó y estimuló cambios políticos, culturales y

socioeconómicos. Al principio, si bien los contenidos de las programaciones ofrecían cierta variedad, predominaba la difusión de grabaciones musicales. Al ritmo de la expansión del medio, se fueron incorporando actuaciones en vivo, transmisiones deportivas, noticieros, concursos, charlas culturales, humor y el radioteatro.

La radio se convirtió en el espectáculo fundamental de la familia argentina. Un espectáculo que ocupaba el escenario de los hogares y también tenía sus salas de exhibición en los estudios de las emisoras. Con la repercusión del radioteatro, también se instaló en salas del interior en las que se representaban adaptaciones de las obras.

> *"La radio fue una fábrica de estrellas para el espectáculo y la vida de los artistas ganó un espacio fundamental en las revistas de la época que, combinadas con los enormes auditorios de las emisoras, llevaron al centro de la escena una forma específica de expresión:* ***el radioteatro****."*[50]

Monsiváis (43-44) interpreta los efectos de las innovaciones tecnológicas de la comunicación sobre la inserción social de la cultura popular:

> *"La tecnología es la visión del mundo que reconcilia formas literarias y gustos populares. La operación que exalta cumbres de lo popular es sin duda una moda, y como tal se extinguirá entre oportunismos, imitaciones, declamaciones populistas, reducción de letras de boleros a tratados filosóficos, poesía prefabricada y nuevas concepciones mecánicas del pueblo. O tremendismos sexuales y policíacos. Pero hay algo irreversible: desaparecen numerosos contenciones sociales y aminora considerablemente, en lo que a sectores ilustrados se refiere, el duelo entre alta cultura y cultura popular, disyuntiva inconveniente, porque el siglo XX ha ratificado la fusión constante de los dos adversarios ancestrales."*

La función integradora de la radio y su inserción en la cultura de las ciudades y de ámbitos regionales modificó estilos de vida y fue formadora de un estándar cultural mediado por una nueva tecnología. Patricia Terrero describe: *"La cultura de la radio había constituido en aquellos años, un mundo en el que confluían la información y sobre todo el entretenimiento y en el que se cruzaban los relatos y los espectáculos que habían configurado el imaginario popular desde fines del siglo XIX. En la radio se encontraban los héroes del folletín y la novela popular, junto con las historias que la industria cultural había difundido a nivel mundial a través del cine norteamericano y la literatura de masas. Pero además, la radio de esa época interconectaba -de una manera que no había logrado la prensa- el espacio nacional.*

Las migraciones internas eran, por entonces, el resultado de la crisis del 30 y la de las economías regionales, pero también de la imagen de la ciudad que presentaban la radio y el cine. Por otra parte, los provincianos que confluían a las grandes ciudades del litoral y sobre todo, a Buenos Aires, ocupaban espacios simbólicos antes reservados a la burguesía, lugares de la ciudad, espacios en los medios, en la canción popular, en historietas como "Buenos Aires en camiseta". La masificación de la ciudad se expresaba en la masificación de la política. Eran años -como dice Landi- en que "amplios sectores laborales salían de la situación de marginalidad simbólica con que estaban representados (o negados) en la visión conservadora" y salían de esa marginalidad en los lugares de encuentro y socialización en los que se construía la nueva identidad de esos sectores: la Plaza de Mayo, el sindicato, la fábrica, los lugares de diversión, los medios masivos, el discurso político."[51]

50- MATALLANA, Andrea: La radio en la Argentina, en revista Todo es Historia Nº464, marzo de 2006.

51- TERRERO, Patricia: "Imaginario social en la argentina moderna": http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/28-06PatriciaTerrero.pdf

3- Cultura popular y radioteatro

La cultura popular encontró en el radioteatro un camino de participación activa para lograr y demostrar su legitimidad mediante el ejercicio del poder de la palabra y la integración a la lucha simbólica diaria en el marco que detalla **Pierre Bourdieu (2008)**:

> *"En suma, la ciencia social debe englobar en la teoría del mundo social una teoría del efecto teórico que, contribuyendo a imponer una manera más o menos autorizada de ver el mundo social, contribuye a hacer la realidad de este mundo: la palabra o, a formatiori, el refrán, el proverbio y todas las formas de expresión estereotipadas o rituales son programas de percepción y diferentes estrategias, más o menos ritualizadas, de la lucha simbólica diaria." Y, en otro texto: "Pero, más profundamente, es preciso examinar la parte que corresponde a las palabras en la construcción de las cosas sociales, y la contribución que la lucha de las clasificaciones, dimensión de toda lucha de clases, aporta a la constitución de clases, clases de edad, clases sexuales o clases sociales, pero también clanes, tribus, etnias o naciones."*

La radio le abrió a la cultura popular el espacio expresivo de sus manifestaciones. Sus contenidos ficcionales se organizaron en un género específico: el radioteatro, el género de ficción por excelencia de las culturas populares latinoamericanas. En la visión de Martín Barbero, el origen del melodrama debe rastrearse en los relatos fantásticos del medioevo, pasando por la literatura de cordel, los cómicos ambulantes, el teatro del pueblo, el circo, la literatura de folletín hasta llegar a las modernos manifestaciones melodramáticas: radioteatro y teleteatro.

El radioteatro surge del cruce de dos preferencias de la cultura popular: la radio y el melodrama. Se reconoce a nuestro país como pionero del género. Este liderazgo obedeció a la temprana aplicación de la técnica radiofónica y sus efectos. En la Argentina se realizó la primera emisión con carácter de programa de radio, en 1920 y también fue el primer país en incorporar avisos comerciales. A ello se suma una sólida tradición de teatro popular.

El carácter inaugural de nuestro país lo reconoció **Martín Barbero:**

> *"En América del Sur, los maestros del radioteatro fueron los argentinos" (1987, p. 183). El antecedente inmediato del radioteatro se encuentra en el circo criollo, que había insertado en la parte final de las actuaciones circenses, un simple escenario para representaciones populares melodramáticas.*

El circo llegó a estas tierras a mediados del siglo XIX, traído por compañías europeas que rápidamente se afincaron en la región, Se trata del circo tradicional. Sus funciones comprenden la actuación de artistas populares en diversas disciplinas y destrezas: payasos, equilibristas, malabaristas, domadores.

Afincado en esta geografía, pronto experimentó una transformación distintiva, que lo convirtió en el circo criollo: la incorporación, en la década del 80, de la pantomima primero, y luego de adaptaciones de folletines. Las funciones del circo criollo tenían dos secciones: en la primera se presentaban los números circenses, y, en la segunda, sobre un tablado o escenario, se montaba una obra teatral, en general de temática rural o gauchesca.

Se tiene constancia de que la primera obra representada en el circo criollo fue Juan Moreira, adaptación de la novela de Eduardo Gutiérrez, lo que prueba la interrelación de los géneros populares. Circo y radioteatro se insertaron y promovieron la cultura popular, según lo atestigua Beatriz Seibel:

> *"El radioteatro llegó con sus giras a lugares donde no llegaba ningún otro espectáculo y acercó el teatro a públicos de todo el país, así como lo hizo el circo criollo hasta la década de*

1960. El radioteatro y el circo criollo hicieron fructíferos intercambios, cuando las compañías de radio se presentaban bajo las carpas."

Los radioteatros iniciales contenían una mezcla de canciones folclóricas, dramas, relatos y recitados expuestos en un ambiente campesino. Paulatinamente, el género se normaliza en un conjunto de capítulos seriados con predominio del melodrama. La diversificación temática permitió ampliar sensiblemente el público. Surgieron radioteatros históricos, policiales, infantiles, sentimentales y adaptaciones de obras del teatro clásico y de novelas de autores reconocidos. La estructura y contenidos melodramáticos fueron la base popular sólida sobre la que se desarrolló el radioteatro, como argumenta Alelí Gotlib (2001, p. 18):

"Pero principalmente fue la matriz melodramática la que aseguró la sobrevivencia de lo popular en el radioteatro. La gran mayoría de las temáticas radioteatrales se centraban en historias sentimentales. Aunque otras modalidades se practicaban –novelas históricas, historial del arrabal porteño, radioteatro policial, infantil, adaptaciones de clásicos de la literatura y el cine, historias gauchescas- las temáticas siempre se estructuraban en base al melodrama. Gracias a esa expresividad, a la esquematización de personajes y a ciertas temáticas se incentivó la identificación del público."

El carácter popular del radioteatro no es una condición aleatoria, sino esencial del género, según lo reconoce el autor de gran parte de los libretos de "Los Pérez García", Luis María Grau:

"No hay éxito popular absoluto ni durable si no contiene en sí mismo algo de la esencia de ese pueblo que decreta su triunfo. Aquello tan socorrido que dijera Lope de Vega de que 'el pueblo es necio y por lo tanto es justo hablarle en necio para darle gusto', encuentra su más rotundo mentís en el propio autor de la frase, que nunca la habló en necio al público y que es y será uno de los más geniales autores del teatro universal. Y autor popular, no de minorías, porque Lope de Vega fue de los escritores que supo que el hombre que se sienta a escribir tiene la obligación de hacerse entender por todo el mundo y que las únicas obras verdaderamente eternas son las que siempre fueron populares" (1952, p.23).

Y Gotlib (2001, p. 25) ratifica el vínculo inseparable del radioteatro con la cultura popular, en sus contenidos y en la incorporación simbólica de los sectores populares de la sociedad:

"La práctica radioteatral permitió que los sectores populares comunicaran sus experiencias, su memoria colectiva y que configuraran en un formato nuevo –el radioteatral- sus sentidos colectivas, sus conocimientos.
Entonces, el radioteatro se constituyó como uno de los canales de inserción de la cultura de los sectores populares en las nuevas tecnologías. También fue uno de los mediadores entre las relaciones campo-ciudad (que nuestro país vivió como conflictivas durante mucho tiempo) al facilitar redes de comunicación y el acceso a saberes colectivos. La radio y en especial el radioteatro funcionaron como lugares de encuentro en tiempo de cambios acelerados. Formas de resistencia de una etapa de cambios, intentos de afirmación de la identidad que hacen posible la sobrevivencia y manifestaciones de un tejido cultural y de lazos solidarios que señalan una forma de integración urbana, la de los provincianos."

Por su parte, Beatriz Seibel fundamenta el vínculo original entre el radioteatro y la cultura popular:

"La radio, el nuevo medio de la época después de 1920, tiene gran aceptación después de 1930 entre las clases populares, por ser accesible en los hogares y tener contenidos de gran interés para esos públicos. Uno de esos contenidos, el radioteatro, cautiva por la posibilidad de desarrollar con la imaginación la entrada a otras realidades."

A su vez, Carlos Ulanovsky destaca el carácter popular de género y temas:

"La ortodoxia cultural siempre los rechazó, por pensar que esa literatura hablada le escamoteaba algo a los libros y a la formalidad del género teatral. La cultura popular, en cambio, le abrió las puertas a los radioteatros y los adoptó como antes había celebrado y tolerado a otros géneros aparentemente menores. El fenómeno empezó a revertirse a finales del siglo 20 cuando reconocidísimos intelectuales como Umberto Eco o Gabriel García Márquez empezaron a reflexionar sobre el género y a reivindicarlo, a ,digamos, bendecirlo. Tal vez ellos hayan sido los primeros en reconocer que detrás de muchos había importantes escritores, actores, directores. Hubo un estilo de radioteatro popular que resultó evidente heredero del circo criollo, del folletín en entregas, del llamado teatro bárbaro del interior del país, de los artistas trashumantes y de, en general, muchas otras expresiones culturales que acercaban o naturalizaban el acercamiento del interior a la ciudad, tal y como sucedió en las décadas del 40 y el 50 durante el inicial peronismo. Muchos de los temas del radioteatro influyeron sobre la realidad social de cada momento: el radioteatro recogió un imaginario ciudadano, junto con mitos barriales y emblemas que antes habían sido también estandartes del tango y del sainete."

La popularidad alcanzada por el género llevó a utilizar procedimientos propios de la industria cultural. Como señala **Patricia Terrero**:

"El éxito impulsa la creación de formas alternativas de difusión y venta del mensaje: el radioteatro se teatraliza, se venden álbumes con las fotografías de los integrantes del conjunto, los libretos y partituras de las canciones características del programa se editan y se venden en los quioscos. Por otra parte, el éxito determina la prolongación de la historia que se escribe sobre la marcha y a un ritmo acelerado de producción condicionado por las entregas diarias y la creciente demanda del mercado" (Terrero, 1981, p.5).

Tales circunstancias imponían a los guionistas una forma de trabajo exigente y constante, sometidos a las exigencias del público cambiante y a la evolución de los efectos de la historia. Algunas tramas se prolongaban, otras se reducían, otras alteraban las tipologías de los personales y partes del argumento inicial, estableciéndose una interrelación dinámica entre el autor y el público.

Además, en ejercicio de ese funcionamiento, los guiones eran más bien bosquejos que no contenían el producto final completo. Los mismos actores se encargaban de darle vida al guión, durante las audiciones y las giras de las compañías por los barrios urbanos y las ciudades del interior, donde se ponía en escena una versión reducida de la obra.

Las particularidades de los guionistas de radioteatro y el modo de creación de una obra son objeto de las observaciones de **Eduardo Romano**:

"Es comprensible, a esta altura, que el eje del fenómeno radioteatral no haya sido hablando con rigor, un escritor, sino alguien que reuniera simultáneamente dotes de folletinista, para armar tramas cautivantes y complicadas; de dramaturgo, para que sus diálogos resultaran fluidos y efectivos; de director escénico, para coordinar y afiatar la labor del género actoral

[...++``+Condiciones que se actualizaban y potenciaban, sobre todo durante esas giras fulminantes y agotadoras que realizaba, por lo común, los fines de semana" (1985, p. 58).

El radioteatro se planteó como nuevo género de creación artística. Puede afirmarse que constituye un género híbrido. Por su soporte textual, se conecta directamente con la literatura. Por su necesidad de representación, se inserta en el mundo del espectáculo. Por su dispositivo, según denominación de Oscar Traversa, ingresa en lo que se llama ahora la industria cultural. Se establecieron, en consecuencia con este fenómeno, nuevas relaciones entre los géneros "cultos" y los "populares", iniciándose en la práctica un borrón en los límites entre ambos estilos, acercamiento que la teoría reconocería y promovería después.

Si se toma en consideración este enfoque, debe admitirse que el radioteatro funciona como una práctica discursiva, que trasciende la idea de género híbrido. Se trata, en realidad, de un discurso social inclusivo que pone en juego una compleja pragmática de representaciones sociales mediante la utilización de todos los recursos del código radiofónico, con anclaje en el mensaje lingüístico oral. Es cierto que el formato literario se resuelve en diálogos, pero es más apropiado reconocer que el discurso se desarrolla en un estilo conversacional, reconocible en los modos expresivos de los personajes y en la presencia persistente de funciones fáticas y conativas del lenguaje.

En este sentido, es válido aplicar al radioteatro las características del discurso conversacional que Binasco[52] adjudica a ciertos formatos periodísticos:

"La conversación cotidiana es llevada al plano de la conversación periodística, la alternancia de turnos que caracteriza el modo de conversación cotidiana, aquí, es planteada y dirigida por el conductor con fines estratégicos, que se extienden al empleo mismo de ciertas variaciones en las formas sonoras.

...

En estos nuevos y grandes formatos radiofónicos ya no se le habla al oyente en forma directa y en tercera persona como en los noticieros radiofónicos, sino que se construye un escenario dialógico al que se lo invita a participar como a un tercero ausente que, sin embargo, está omnipresente en la estructura enunciativa y narrativa de este discurso.

...

La estructura conversacional de su discurso tiene razón de ser en su destino: el oyente, en su carácter del "tercero ausente". Pero en ella coexisten los diferentes niveles de diálogo.

Una de las características sustanciales de la conversación espontánea es que sus manifestaciones enunciativas son caóticas e impredecibles salvo en lo que atañe a la cesión de turnos o el abandono del turno de habla. Entre estas últimas peculiaridades están los modos de apertura, enlace y cierre que se producen en el intercambio de turnos en el discurso espontáneo, es decir, el mínimo orden que se establece en la conversación espontánea o cotidiana.

...

En los magazines periodísticos los cambios de turno de habla se registran en un proceso que impulsa la progresión del discurso conversacional. Estos cambios no se garantizan, solamente, con los fenómenos de interrupción y abandono de turnos, a los que está sometida la conversación espontánea." (2007).

La diferencia entre la conversación expresada en los magazines y la utilizada en los radioteatros reside en que, en estos, se mantienen y refuerzan las actitudes de la conversación cotidiana.

Desde el comienzo, casi pegado a la radiodifusión misma, el radioteatro surge con una fuerza que lo

52- BINASCO, Aníbal: La conversación radiofónica, una nueva retórica periodística. Tesis de doctorado inédita, cap. vi, pág. 171 y sgts.

instala firmemente en el medio y le otorga un dinamismo expansivo que se concreta en forma paralela con la rápida difusión de la radio y la proyección de contenidos. Luis María Grau observa el fenómeno:

> *"El radioteatro surge con fuerza poderosa, creando el teatro sin imágenes, donde una literatura buena o mala, sustituye y ayuda a crear la fantástica visión. ¿Cuál es el campo? ¡Inmenso, extraordinario! Es el campo de la imaginación" (1952, p.10).*

La cultura popular en la configuración y expresión que le da el radioteatro trasciende el imprescindible estudio interno o inmanente del género y del medio, también popular, que pone su tecnología al servicio de sus manifestaciones. En la cuestión están implicadas las relaciones del género y del medio con los otros factores o componentes sociales de los que adquiere su sentido integral. En este sentido, importa atender a la mirada de **Eliseo Verón** (1976):

> *"Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras 'condiciones de producción', y a las segundas 'condiciones de reconocimiento'. Generados bajo condiciones determinadas, es entre esos dos conjuntos de condiciones que circulan los discursos sociales".*[53]

La cultura popular fue impregnando al radioteatro mediante la transposición de matrices de un medio a otro, como ocurrió con el melodrama, el folletín, la oralidad, el criollismo, la superstición. De esas fuentes, seguramente la más influyente fue el melodrama. Como afirma Alelí Gotlip (2001, pp. 18-19):

> *"La gran mayoría de las temáticas radioteatrales se centraban en historias sentimentales. Aunque otras modalidades se practicaban –novelas históricas, historias del arrabal porteño, radioteatro policial, infantil, adaptaciones de clásicos de la literatura y el cine, historias gauchescas- las temáticas siempre se estructuraban en base al melodrama. La presencia del melodrama requería ser expresada de una manera que resaltara el exceso, el desborde de los sentimientos (gritos desmedidos, tonos patéticos y expresiones desbordadas). Gracias a esa expresividad, a la esquematización de personajes y a ciertas temáticas se incentivó la identificación del público. En esa escenificación esquemática de una compleja tensión entre buenos y malos, el amor y el odio que luego era resuelta, se le brindaba un refugio, un alivio a un público compenetrado. Al mismo tiempo se le ofrecía posibilidades de comprensión y aceptación de situaciones complejas y angustiantes y posibilidades de decodificación claras, sencillas y estables en contraposición a los cambios y a la complejización de la vida moderna.".*

Las líneas temáticas y retóricas del radioteatro se abrieron paulatinamente en varias ramas: gauchesca, con **Chispazos de Tradición**, de González Pulido; policial, con **Ronda policial,** de Ramón Cortés; histórica, con **Bajo la Santa Federación**, de Héctor Blomberg y Carlos Viale Paz; familiar-costumbrista, iniciada con **La familia de Pancha Rolón**, de Ricardo Bustamante, que tuvo su máxima expresión en **Los Pérez García y Qué pareja rinsoberbia**; romántica, con las series de Nené Cascallar.

Acerca de la apertura temática del radioteatro, explica María Mercedes Di Benedetto (2008, p. 23):

> *"La madre, el amor, el gaucho, las mujeres y la vida cotidiana –menuda y barrial- fueron algunos de los puntos centrales de las tramas. En la búsqueda de temas y fórmulas de segura repercusión,*

53- VERÓN, Eliseo: La semiosis social, en línea: http://www.tallercfilpe.com.ar/blog/archivos/la-semiosis-social.pdf

la radio se nutre de la novela popular, fuente aprovechada ya por otros medios, como el cine o la historieta. La variedad mezcla relatos de capa y espada, de aventuras, policiales e históricos y la novela sentimental o rosa que termina imponiéndose. Luego habrá un teatro infantil, una familiar y costumbrista, uno de línea gauchesca y un radioteatro específicamente dirigido al público femenino de clase media que gustaba de las historias de amor con final feliz."

Por su parte, Ricardo Gallo resume el temario fundamental del género:

"En general las historias se desarrollaban dentro de un contexto más cercano a la conciliación de clases que a la lucha de clases; más cercano a la concordancia que al enfrentamiento, con un contenido axiológico ejemplarizador en el que predominaban valores fundamentales, como la familia, la moral, el trabajo, el sacrificio. Esto no quiere decir que el género se mantuvo ajeno a la realidad social en general. Tal vez lo acertado sería reconocer que hubo tópicos significativos que se excluyeron, en beneficio de otros que no lo eran tanto. Pero ésta era la postura general de la radio de la época."

La radio como medio popular, y el radioteatro como género parecen ajustarse sin resistencia a las tres definiciones de "cultura popular" enunciadas por Hall y expuestas anteriormente:

- Las cosas que se califican de populares porque masas de personas las escuchan, las compran, las leen, las consumen y parecen disfrutarlas al máximo.
- Todas aquellas cosas que «el pueblo» hace o ha hecho.
- Aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares.

Los precursores

Se considera a **Francisco Mastandrea** como el primer actor-director que realizó un radioteatro. Verdadero precursor del género, entre las numerosas obras que difundió, melodramas de llanto incontrolable, "La garra del lobo". En las historias de Mastandrea abundan historias de amores de las tres "t", triunfantes, truncos y trágicos; otras lacrimógenas de relaciones frustradas, madres o novias abandonadas, fidelidades incólumes y traiciones crueles; todas experiencias encarnadas por actores y actrices que compartían sus alegrías y dolores con un público al que la radio había dotado de una sensibilidad alerta. Patricia Terrero (1981, p. 2) reseña los inicios:

"En ese marco, cuando a comienzos de 1929 parecía agotarse una audición de música campera conducida por Roberto Torres y Francisco Mastandrea, este último inspirado en las novelas por entregas tan en boga en aquella época, crea 'La caricia del lobo', una novela radial, la primera obra radiofónica que no concluiría en un solo día o en el espacio de una audición. Hasta ese momento, se habían difundido programas unitarios de teatro radial (en 1924) Federico Mansilla con un conjunto vocacional representa 'El rosal de las ruinas' de Belisario Roldán y entre 1926-27, Mansilla con Orfilia Rico y Angelina Pagano forma una compañía que representa obras de autor nacional) y programas como el mencionado de Mastandrea, en los que se combinaban números de música folklórica con la representación de breves escenas o sketchs de ambiente campero."

A Mastandrea se sumó poco después el español **Juan Andrés González Pulido,** director de una compañía teatral, quien impuso el radioteatro episódico con su creación "Chispazos de tradición". Recuerda

Juan del Monte: *"No hubo nunca en nuestra radiofonía un programa de mayor alcance popular ni que se atrajese más adhesiones de los oyentes que Chispazos de tradición. En alguna circunstancia aislada, puede haber sido superado quizás, por un número de sensacional interés público, pero una sola vez, o dos o tres veces. Para comprender debidamente nuestra aseveración, es preciso advertir que la obra de González Pulido no fue flor de un día o de un mes, sino de seis años continuados con todas sus tardes. Y todavía puede agregársele el singular fenómeno que le era inherente: después de propalarse el capítulo cotidiano por radio, el conjunto de actores y actrices que lo animaba corría presuroso hacia el cine de Buenos Aires para representarlo teatralmente, y concluida la función en esa sala, se trasladaba a otra.*"[54]

González Pulido había nacido en España, en 1890. Allí estudió filosofía y letras, disciplina en la que obtuvo el doctorado. Cursó después la carrera de medicina, que dejó inconclusa para responder al llamado de su vocación literaria. Vino a la Argentina y se radicó en Buenos Aires, donde ejerció el periodismo. Fue redactor de La Prensa, La Mañana, Crítica y La Razón, entre otras publicaciones. Siempre estuvo latente su interés por el teatro y, particularmente por las obras de contenido popular. La primera obra que escribió fue "El perdón del gringo", estrenada en 1914 en el teatro Nacional, conocido como "la catedral del género chico", y que alcanzó unas doscientas representaciones.

Pocos días después del estreno de "El perdón del gringo", en el teatro Rivadavia –posteriormente llamado Liceo- se presentó la zarzuela "Almas que sufren", con letra suya. Un mes después, en el Avenida, se montó "La revista del año", escrita por él, a la que siguieron "El crimen de anoche", "Aquí se vende una yegua", "La granuja", "La costurerita que dio aquel mal paso", "La hiena" y otras más, todas producto de su incansable actividad literaria, que, además de dramas y comedias, comprendía también poemas y novelas. Aparte de las obras teatrales, publicó quince libros.

Pero su aporte a la cultura se debe, no tanto al teatro ni a las letras, como a la radio. Su facilidad expresiva, su abundante imaginación y su facilidad para llegar al gran público apelando a los sentimientos y a los conflictos cotidianos, le permitieron crear incontables radioteatros que impusieron en los oyentes a personajes típicos, amados y repudiados, y conmovieron la sensibilidad popular a través del radioteatro.

Ricardo Gallo le atribuye a González Pulido la creación del radioteatro en el que será su formato definitivo, surgido del circo criollo y con una breve etapa de transición como "teatro radial":

> *"La oferta de Pulido resulta muy distante de la calidad de obras que ya cubrían el plano radiotelefónico conocido como teatro radial. No obstante introduce un elemento diferenciador que resultará determinante: la trama no se agota en una jornada: es episódica. Se transmite cotidianamente a la misma hora y la habilidad del libretista compromete al oyente, día a día, con la obra. Lo episódico puede considerarse como el elemento diferenciador entre lo que se reconocía en aquella época como Teatro radial, con argumento unitario desarrollado en una sola jornada y el Radioteatro representado en audiciones diarias y continuidad argumental.*
>
> *Se lo conoció -aunque durante poco tiempo- como folletín radiotelefónico o, simplemente folletín. También como novela conversada; en este último caso, el adjetivo desaparece con el tiempo pero novela permanecerá como sinónimo de radioteatro. Con bastantes oposiciones llega una nueva figura al radioteatro: el relator que, junto a la adaptación de la obra, contribuye a clarificar esa escenografía oculta. Se incorporan los efectos sonoros y los actores se perfeccionan en sus labores.*
>
> *El teatro radial, en tanto, no desaparece, y permanecerá especialmente con obras completas particularmente sábados y domingos. Adquiere la misma conformación que el radioteatro: obras adaptadas para la radio; relator y efectos sonoros. La única diferencia que queda es que se agota en una sola emisión.*

54- DEL MONTE, Juan: Chispazos de tradición, en revista Todo es Historia.

Hacia fines de los años 30 el radioteatro (también el teatro radial) presenta la configuración que mantendrá por años."

En un año, entre 1931 y 1932, se difundieron por Radio Nacional ciento diez piezas breves de su autoría, que eran los capítulos del ciclo "Chispazos de tradición", de poco menos de una hora, que se mantuvo en el aire hasta la muerte de González Pulido, en 1936. Solía escribir en lugares insólitos, en el momento que su imaginación repentista o alguna espontáneo ocurrencia lo requería. Un bar, una oficina, una sala de la radio, un pasillo, eran entonces un buen sitio para que sus ideas fueron tomando forma sobre el papel y aguardaran el momento de la representación en el estudio de la emisora.

En ocasiones, terminaba de borronear el capítulo del día, apenas un par de horas antes de la salida al aire. En esos casos, que no eran los menos, llegaba apresurado al estudio, donde los actores, sin ensayo y sin lectura previa, daba vida a los personajes que González Pulido acababa de exhibir en el escenario de su frondosa imaginación.

Las tramas de "Chispazos de Tradición" eran muy simples. En sus historias, todas de ámbito rural, se planteaban conflictos que enfrentaban el bien con el mal, la verdad con el engaño, la fidelidad con la traición, la nobleza con la hipocresía, la equidad con la injusticia, el amor con el odio. El relato radiofónico se desarrollaba con lenguaje llano, sin rebusques, de modo que el mensaje fuera entendido en forma inmediata por el público, porque así lo exigía el medio, cuyos secretos González Pulido conocía y dominaba como un experto. En el escenario sonoro estaban nítidamente diferenciados los personajes: por un lado, junto al protagonista, los que encarnaban los valores positivos; por el otro, junto al antagonista, los que asumían los valores negativos.

Y mientras el radioteatro cruzaba el espacio y se introducía en los hogares, la familia reunida en torno al receptor escuchaba expectante los diálogos cotidianos. Cada oyente adjudicaba un rostro y una figura a los personajes según las sugerencias que emanaban únicamente de la voz. En los momentos culminantes, los oyentes se exaltaban para respaldar o reprobar con sus emocionadas interjecciones la intervención de los actores. En cada emisión comenzaba y terminaba una historia. Pero ninguno era el final definitivo. Los capítulos siguientes planteaban nuevas situaciones autónomas y, al mismo tiempo, tramos parciales de un relato mayor que integraba el ciclo completo.

Estos son algunos de los títulos que González Pulido dio a capítulos de "Chispazos de Tradición": "El matrero de la luz", "La estancia de don Segundo", "Por la señal de la cruz", "Volver p'atrás", "El fogón de los gauchos", "El rancho está de fiesta!, "El sabandija de la familia", "Arriando amores", "Cabrestiando esperanzas".

Antes de la acción

La acción radioteatral era presentada por un prólogo en verso, acompañado por música de guitarras en el que se anticipaban algunas situaciones de los episodios. El siguiente pertenece a "La culpa la tuvo el zaino",de 1929:

La tarde va declinando,
Bajo un cielo gris-nublado;
Las huellas están desiertas,
Los pájaros se han callado.,
La tierra húmeda toda
Tiene ese color grisáceo,
Que pone frío en las cases,
En los árboles y pastos.

...
En la estancia de don Segundo
Ya todos se han reunido;
Desde temprano cayeron
Arreados por el frío.
Churrasquearon y ahora el mate
Como siempre, buen amigo,
Galopa de mano en mano
Su brebaje calentito.

La repercusión del radioteatro alcanzó enorme popularidad. La revista Antena, en el número 10 de 1930, abrió la sección "Carta de Lectores" para publicar exclusivamente mensajes sobre "Chispazos de Tradición" Al año siguiente, las grandes tiendas, como Harrod's colocaron altoparlantes en sus locales para que los clientes no abandonaran sus compras en la hora de los programas. Por su parte, los empresarios cinematográficos reclamaron el cambio de horario de las emisiones para que no se resintiera la asistencia de espectadores a las salas de cine por la tarde.

Revista propia

La repercusión en la prensa general y especializada no resultó suficiente. "Chispazos de Tradición" adoptó también el formato de revista impresa, de frecuencia semanal. En cada número, se incluían dos o tres capítulos del radioteatro, de modo que aquellos que no habían podido recibirlo a través de la radio se enteraban de las tramas mediante la lectura de la publicación. En uno de los números, apareció la siguiente información:

"Debido al interés asumido por todos los oyentes de la República y de los países hermanos por el desarrollo del argumento de "Chispazos" y llegado el momento culminante en que el personaje central 'Juan Manuel' debía casarse, el autor, ante la imposibilidad de poder conformar a todos, inició una encuesta entre los oyentes para que la mayoría primara para seguir el curso del asunto. Esta encuesta se inició en los primeros días de julio, cerrándose la misma con el siguiente resultado:

– *Por que Juan Manuel se case con Jacinta: 60231 votos.*
– *Por que se case con Rosaura: 26.830 votos.*
– *Por que Jacinta se case con Churrinche: 15406 votos.*
– *Por que no se case con ninguno: 11210 votos.*

La gran repercusión de Chispazos no evitó la aparición de críticas a los argumentos y los personajes, publicadas particularmente en revistas. Las objeciones se referían al escaso nivel cultural de las obras, el inapropiado lenguaje de sus protagonistas y la deformación de la realidad nacional. Al comentar estar críticas, manifiesta Mónica Berman (2008, p. 227):

> *"Lo que está en juego aquí es algo más que una crítica en relación con la poética, es una concepción sobre el poder de la radio como un medio capaz de construir moral, de educar, de crear opinión, de configurar una historia nacional. Existe, además, una visión de la argentinidad, del campo y de la censura que queda explicitada. El correlato directo que establecen*

entre los personajes de Chispazos y 'la argentinidad en rebelión' es una síntesis del vínculo que construyen entre la ficción y la identidad nacional".

Y Ricardo Gallo comenta:

"El esplendor de Chispazos de Tradición, apoteótico e invidente de casi todos los hogares cuando en 1932 llega a los receptores, tiene en realidad una vida corta y, del mismo modo que su ascenso había sido fulminante, su caída será precipitada. En realidad, es la revista Micrófono el medio gráfico más pertinaz que lo enfrenta y se adjudica el mérito de haber logrado desterrar el programa, al que califica como 'verdadero baldón para nuestro proyecto de personas civilizadas' y a su director y creador de 'ladino ignorante'".(2001, 156)

González Pulido no fue insensible a esas críticas, y planteó claramente la diferencia entre ficción y realidad, la ficción que él mismo inventaba y la realidad que conocía muy bien, según sus palabras:

"Mis gauchos son míos. Yo los he creado al uso nostro. No he buscado modelos de ninguna especie. Durante gran parte de mi vida he recorrido el campo argentino de un extremo a otro. Fijesé que he trabajado muchas veces hasta de boyero. Me he encontrado con gauchos auténticos (...) No podía, pues, hacer un gaucho como los que he visto al natural. Estos olían mal y no tienen nada de poéticos. En cambio, yo he creado un gaucho higiénico. (...) A mí, el gaucho de verdad no me convence. Es un sujeto mal hablado, borracho, ocioso y pendenciero. Sería contraproducente idealizarlo".

González Pulido da vuelta, a su favor, las objeciones de los críticos: los personajes de su radioteatro exponen una realidad mejorada. Lejos de mostrar miserias, vicios y bajezas humanas, como él observó en la realidad, presentan cuadros de mayor virtud y nobleza. Detrás de esta polémica, se percibe la tensión entre lo culto y lo popular; éste, que avanza empujado por el interés de la gente y la apertura del medio radiofónico a públicos amplios sin distinción de clases o niveles sociales; aquél oponiendo todavía resistencia a una invasión incontenible.

Resume Berman: *"El radioteatro se estaba constituyendo como género radiofónico, y construyendo, además, su propio público. En ambas operaciones, tan eminentemente fundantes, no podía escapar sin embargo, a las discusiones y polémicas más entrelazadas con la tradición cultural de la época"* (2008, p. 230).

En esta década de constitución del radioteatro, también se crearon y difundieron otros ciclos que aplicaron su formato para adaptar obras literarias, novelas, dramas y comedias. Vale mencionar a los ciclos interpretados por Lola Membrives, en 1935, con obras de Lope de Vega, Cervantes, Florencio Sánchez y Bernard Shaw, entre otros autores de diferentes épocas y lugares. La compañía de Antonio Podestá y Lea Conti se dedicó a presentar en la radio obras del teatro nacional. También integraron este período el ciclo ***Teatro del Pueblo***, de Leónidas Barletta; ***Teatro breve***, de julia Alba; ***Teatro selecto***, interpretado por Iris Marga y Orestes Caviglia, y el ciclo ***Teatro universal*** que protagonizó Margarita Xirgu.

Como conclusión de las consideraciones precedentes, se puede decir que, el radioteatro, a la vez que, desde sus orígenes, fue expresión de significativos aspectos de la cultura popular, actuó como creador de un público que se insertó en lo popular por mediación del género.

Bibliografía

Berman, Mónica (2008). Chispazos de tradición: la construcción de lo ficcional radiofónico. En José Luis Fernández (director*):* La construcción de lo radiofónico. Buenos Aires, La Crujía.

Binasco, Aníbal (2007). La conversación radiofónica, una nueva retórica periodística. Tesis de doctorado inédita. Buenos Aires, Universidad Austral.

Cascallar, Nené (1945). Esas cosas... de mamá. Palabras para otras mujeres y otras mamás. Buenos Aires, Talleres Gráficos Arcur.

Cosse, Issabella (2007). Revista de Estudios Sociológicos, XXV, Nº 73.

Di Benedetto, María Mercedes (2008). El radioteatro nacional, historia y testimonios. Buenos Aires, Tiempo Sur.

Gallotti, Alicia (1975). La risa de la radio. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

Gallo, Ricardo (1991, 2001). La radio, ese mundo tan sonoro*,* vol. 1 y 2. Buenos Aires, Corregidor.

García Canclini, Néstor (1997). Arte popular y sociedad en América Latina: teorías estéticas y ensayos de transformación*.* Buenos Aires, Grijalbo.

Gotlib, Alelí (2001) .El radioteatro*.* Jorge Edelman*.* Buenos Aires, Beatriz Viterbo.

Grau, Luis María (1952). Los Pérez García y yo*.* Buenos Aires, Ciordia y Rodríguez.

Hall, Stuart. (1984). Notas sobre la deconstrucción de lo popular. En Samuel, Ralph (ed.). Historia popular y teoría socialista. Barcelona, Crítica.

Mazziotti, Nora (1993). Soy como de la familia. Conversaciones con Alberto Migré. Buenos Aires, Sudamericana.

Migré, Alberto (2006). 0597 da ocupado. Buenos Aires, Biblos/Argentores.

Monsiváis, Carlos (2000). Aires de familia. Barcelona, Anagrama.

Paz, Hipólito (1999). Memorias. Vida pública y privada de un argentino en el siglo XX. Buenos Aires, Planeta.

Rivera, Jorge B. (1985). "*Los avatares de una vieja pasión nacional: radio y teleteatro"* y *"La máquina de capturar fantasmas"*. Ambos artículos en Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano. Medios de comunicación y cultura popular. Buenos Aires, Legasa.

Romano, Eduardo (1985). ¿Existió el escritor de radioteatro?, en la misma publicación anterior. En Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano. Medios de comunicación y cultura popular. Buenos Aires, Legasa.

Seibel, Beatriz (1985). Los artistas trashumantes. Buenos Aires, La pluma.

Terrero, Patricia (1981). El radioteatro, La vida de nuestro pueblo*.* Buenos Aires, CEAL.

Ulanovsky, Carlos (1995). Días de radio. Buenos Aires, Espasa-Calpe.

Verón, Eliseo (1976). Lenguaje y comunicación social*.* Buenos Aires, Nueva visión.

El Radioteatro en San Luis: antecedentes e inicios

Autora: Ana María Navarro
Institución: Facultad de Ciencias Humanas.
Universidad Nacional de San Luis
Correo: anamarianavarro27@hotmail.com

Autor: Pablo Oro
Institución: Facultad de Ciencias Humanas.
Universidad Nacional de San Luis
Correo: oropablom@gmail.com

Resumen

El radioteatro, como expresión artística y género radiofónico, fue uno de los fenómenos culturales más importantes que dio la radio en la República Argentina. Entre otras cosas, porque modificó las costumbres de la sociedad de aquella época. Era la cita obligada para muchas familias argentinas reunidas a la hora señalada frente al aparato de radio, para seguir con atención esas historias a través de las voces –algunas inolvidables- que salían del éter.

El objetivo de este trabajo es adentrarnos en la historia del género Radioteatro en la Provincia de San Luis, desde su nacimiento en 1958 y su posterior desarrollo durante varios años en la pionera LV13, el primer medio radial sanluiseño.

Como referencia necesaria para contextualizar, es que hacemos un repaso por los antecedentes inmediatos del género en el país y el resto de las provincias de la región de Cuyo, como Mendoza y San Juan. Precisamente de una ellas llegó la idea para "armar" el primer radioteatro en San Luis.

El estribillo de una popular canción del autor argentino León Gieco, podría encajar perfectamente para describir los registros existentes del radioteatro puntano: "Todo está guardado en la memoria". Es que por diversas circunstancias, no existen registros sonoros, ni escritos (al menos en sus guiones) de estas obras. Por ello es que el presente trabajo centra su mirada en el testimonio de José Luis Gatto, uno de los fundadores y hacedores del radioteatro de San Luis. A través del relato de uno de los últimos exponentes vivos de aquellos años dorados de la radio, conoceremos recuerdos y anécdotas muy valiosas para la reconstrucción de toda una época.

Introducción

El radioteatro, también denominado radiodrama o teatro radiofónico, es el resultante de la fusión del teatro y la radio como medio de comunicación. Dicho de otro modo es la adaptación del género teatral a la radio y para que la misma resulte válida, el teatro debe renunciar a los aspectos visuales de la escena y sustituirlos con elementos sonoros. O sea efectos de sonidos para ambientar la narración de las escenas o el diálogo entre los actores, una música de fondo que sirva como una atmósfera y un mayor énfasis en la voz por parte de los actores. Claro que los distintos elementos del radioteatro tienen la clara finalidad que el oyente active su imaginación para meterse en la historia.

Argentina fue pionera en materia de las telecomunicaciones en los comienzos del siglo XX, así como también en los distintos géneros que formaron parte de la programación. El radioteatro fue uno de los primeros géneros radiofónicos que las emisoras fueron incorporando a sus programaciones con una importante aceptación de las audiencias que hicieron de la radio y los episodios que allí se contaban, como parte misma de sus días.

Tal como lo señalan varios autores, el radioteatro en Argentina fue uno de los fenómenos culturales

más importantes que generó la radio, porque modificó las costumbres de la sociedad. Durante varias décadas la radio formó parte de la vida hogareña de los argentinos. Por ella pasaban las noticias, los deportes, la cultura y los sucesos importantes de San Luis, Argentina y el mundo.

Las historias que contaba la radio, se volvían apasionantes y captaban la atención de multitudes. El radioteatro fue durante mucho tiempo la cita ineludible que congregaba a hombres, mujeres y niños alrededor de un aparato de radio, para en silencio, seguir las alternativas de las historias que allí se contaban a través de los actores y sus voces.

San Luis, también vivió su romance con la radio a partir de la llegada de su primera emisora, el 15 de noviembre de 1942. Bajo el nombre de LV13 Radio San Luis y transmitiendo en AM (Amplitud Modulada), en su inicio pertenecía a una de las tres emisoras líderes del Estado nacional, LR3 Radio Belgrano, integrando la "Primera Cadena Argentina de Broadcasting". Se trataba de una poderosa red de emisoras que cubría gran parte del territorio nacional, con filiales en importantes centros poblacionales, en su mayoría en las capitales de las provincias y en algunas ciudades de países vecinos como Paraguay y Bolivia.

El radioteatro a llega a tierra puntana en 1958 de la mano de un matrimonio mendocino y es José Luis Gatto, primero ordenanza, después operador y finalmente actor que con el nombre artístico de **Julio Luis Morando,** continúa por muchos años con el legado en LV13, extendiendo la pasión por el teatro radial a otros grupos de personas que conformaron elencos estables que hasta hacían una única presentación periódica de sus obras en el viejo Cine Teatro Rex.

Antecedentes en Argentina

"En una década llamada infame, que echó por tierra las ilusiones de las mayorías populares, el éter comenzó a poblarse de de increíbles pasiones y desvelos" afirma Odín Fleitas, un estudioso del radioteatro, género amado y odiado como sus temas, sus climas, sus personajes". El fragmento corresponde al libro "Días de Radio: Historia de la Radio Argentina" (Ulanovsky, Merkin, Panno y Tijman, 1995). Allí también se menciona una evocación de Pablo Osvaldo Valle -mítico locutor, director radial, compositor, dactilógrafo y pionero radiofónico argentino- sobre el primer radioteatro en el país:

> *"El primer radioteatro se tituló Una hora en la pampa, era de carácter folklórico y estuvo dirigido por el actor Francisco Mastandrea, Eran esquicios con música, breves y casi totalmente improvisados. Buscando y buscando un autor para que hilvanara todas las situaciones, conozco a González Pulido, creador de Chispazos de Tradición"*

Otros autores coinciden en señalar el nacimiento del radioteatro en el país en el año 1929 pero con otra audición de música dirigida por **Roberto Torres** y el mismo **Francisco Mastandrea**, llamada **"La caricia del lobo",** una obra radiofónica inspirada en las novelas por entregas de la época. Era la primera novela que no concluía en el mismo día ni en el mismo espacio de una audición, sino que dejaban abierto el final hasta el próximo programa.

> *"Colecciones teatrales" un blog especializado en la temática afirma que "uno de los nombres fundacionales del radioteatro nacional es sin duda el de Andrés González Pulido, español de nacimiento, que comenzó su trayectoria en la radiofonía argentina cumpliendo roles de recitador y monologuista en los primeros años del siglo XX pero pronto su labor como dramaturgo y libretista de radio le dio sus grandes éxitos. Sus historias, que estaban basadas en payadas, folletines y sainetes, pronto se difundieron por todo el país, llegó a tener más de 50 títulos registrados a su nombre. Sin dudas que el mayor de sus logros fue ´Chispazos de Tradición`*

que para el crítico, periodista e investigador Jorge Bernardo Rivera, un estudioso de la literatura gauchesca, era "una suerte de revista radial con música, canciones, diálogos y pasos de comedia y drama inspirados libremente en una visión muy peculiar del folklore e inclusive de la misma realidad nacional. Como bien dice el periodista e investigador Roberto Di Chiara: ´Cuando se escucharon los primeros capítulos de Chispazos de Tradición desaparecían como agua los aparatos de radio, que la gente buscaba como si fuera pan. Fue una verdadera revolución. Los que no tenían la suerte de poder comprar una radio, se las ingeniaba para llegar de visita a una casa amiga-llevando las facturas para el mate-y así reunidos en el patio o en la salita, se asombraban escuchando las voces de los actores y las historias de "El gaucho solitario" al que no se le conocía la voz, solo el sonido de los cascos de su caballo, ya que el solitario aparecía en las escenas culminantes, trayendo el suspenso para que al día siguiente se repitiera la escena de las vecinas que se juntaban a escuchar ´Chispazos de Tradición`". ("Radioteatro - Breve reseña", 2016)

Según relata en su libro Carlos Ulanovsky, tal era la importancia que adquirió este radioteatro que *"la compañía de teléfonos observaba que a la hora del radioteatro disminuía la cantidad de llamados. Grandes tiendas como Harrod's tuvieron que colocar altoparlantes para que la clientela no dejara de ir. Los empresarios cinematográficos de todo el país exigieron a la radio que cambiara el horario porque la pasión por Chispazos estropeaba la asistencia a la función de la tarde".* (Ulanovsky et al., 1995, p. 69)

En "Días de Radio" (Ulanovsky, Merkin, Panno y Tijman, 1995) se lo califica al español **José Andrés Gonzalez Pulido,** llamado el "Tata Grande", como *"pionero indiscutido del radioteatro, inmigrante acriollado lleno de inventiva y audacia que un día calificó al género como un ´gran churrasco criollo que chorrea sangre gaucha de amor, de pena, de sacrificios y de angustia`".* Otros autores reconocen al español como el padre del radioteatro argentino.

Dolores Velázquez Raudona en trabajo que recopila varios autores afirma que *"en su surgimiento, el radioteatro comenzó a tomar forma episódica -es decir el capítulo no concluía el mismo día- como las telenovelas de folletín de la época, sino que dejaban la intriga sembrada en el oyente hasta el próximo programa. Fue un método de atrapar la atención del radioyente y mantener su fidelidad. Tenían un fuerte estilo melodramático. Desde que nace en 1920 hasta la década de los 40 se convierte en la forma de entretenimiento popular hasta el punto de abandonar otras tareas por la espera del nuevo episodio de la radionovela; a la hora señalada no faltaba ningún componente de la familia frente a la radio capilla. Contenían una base argumental combinada con canciones, payadas y fiestas camperas. Llegaron a transmitirse 29 radionovelas diarias, de día, tarde y noche"* (Velázquez Raudona, 2016).

Además gracias al radioteatro aparecieron géneros como la publicidad radial. En aquellos comienzos del género, los actores que debutaban en el radioteatro venían del circo criollo, es decir un espectáculo que dividía en dos actos.

Aunque la lista de radioteatros argentinos entre los años 30, 40 y 50 fue extensa, vale mencionarse algunos que fueron icónicos. Por ejemplo, trajo a la escena radial a quien posteriormente surgió como figura importante del proceso histórico nacional: Eva Duarte. En su etapa previa al gran salto a la actividad política, participó en importantes radioteatros bonaerenses que cristalizaron sus condiciones artísticas. Al igual que las jovencitas de su época, era una fiel seguidora de los ciclos radiales, de los cuales soñaba con ser protagonista. Anhelo que se concretó en 1937 cuando recaló en Radio Belgrano, por intermedio de su propietario Jaime Yankelevich, quien la contrató para participar en su próximo estreno "Oro Blanco".

En el repaso de memorables radioteatros argentinos no puede dejar de mencionarse un éxito de comienzo de los años 40 emitido por Radio "El Mundo" y que se mantuvo en el aire durante muchos años. **"Los Pérez García"** que recreaba la vida cotidiana de una familia típica de la época, con las alegrías

y problemas comunes. La trama desarrollada alcanzó eco en el imaginario popular y provocó la rápida identificación y relación de la gente con las problemáticas planteadas diariamente. Lo que se reflejó en una expresión que se popularizó con el paso de los años**: "Tengo más problemas que los Pérez García".** (Olivares, 2005)

En la década del '50 el radioteatro se enriqueció también con el nacimiento de ciclos de aventuras destinados principalmente al público infantil. Así surgió **"Tarzán"**, bajo el auspicio del chocolate en polvo **"Toddy", "Sandokán"**, **"Batman y Robin"**, etc. Abordó también el género histórico, llevó al aire escenas típicas de la época rosista, del enfrentamiento entre federales y unitarios y otros pasajes de la historia nacional. ("Radioteatro - Breve reseña", 2016)

Pero el radioteatro no se perdió en el tiempo y perdura hasta hoy. El programa más antiguo de la radiofonía mundial es de radioteatro y es argentino: "Las dos carátulas" que se mantiene en el aire desde el 9 de julio de 1950 en Radio Nacional. Su creador fue José Ramón Mayo y recibió el nombre de "Las dos carátulas" en homenaje al tradicional logotipo que entrecruza las máscaras de la risa y el llanto, signos distintivos del teatro universal. Fueron muchos los renombrados actores que prestaron sus voces y su arte a este radioteatro. Alfredo Alcón, Onofre Lovero, Cipe Lincovsky, Ernesto Bianco, entre otros grandes artistas bajo la dirección de directores de la talla de Armando Discépolo, Cunil Cabanellas, Alberto de Zavalía y otros.

El Radioteatro en Cuyo

El 13 de agosto de 1931, a las 7 de la tarde, LT4 emitió el primer radioteatro producido enteramente en **Mendoza**. Se llamó **"Otoño"** y era una comedia en un acto escrita por Julio Dantos e interpretada por la compañía de **Mario Méndez Caldeira**. Dicen que el resultado no fue del todo satisfactorio ya que los actores no estaban acostumbrados al micrófono, aunque igualmente la experiencia de ese elenco marcó un antes y un después en la radio mendocina, según se escribió en un artículo del Diario Los Andes en 2009. ("Nace el radioteatro - Suplemento Estilo - Diario Los Andes", 2009)

Meses después tomó la posta la compañía de un joven director y actor, **Manuel Menéndez**, que años más tarde se convertiría en uno de los grandes del género en Mendoza.

Pero fue en LV10 donde el radioteatro explotó, gracias a un actor que debutó como integrante de la compañía de Roberto Arón, pero que se abrió y creó un estilo inconfundible hacia fines de los años '30. Fue Doroteo Martí, quien bajo el seudónimo de Charles Mike, escribió e interpretó clásicas radionovelas de suspenso de la época, como "La dama de negro", el primer gran éxito del radioteatro mendocino. Su suceso convirtió al horario nocturno en el segmento central de la programación, la hora en que toda la familia se reunía para escuchar las aventuras imaginadas por el gran Doroteo.

Martí hizo escuela y abrió puertas a una nueva generación de actores de radioteatro que dieron sus primeros pasos en la emisora LV10: Javier Rizzo, Luis Bertolini, Isabelino Rodríguez, Sebastián Pérez, Federico Fábregas, Angélica Gandolfi, Rosita Riveros, Luis Francese. Tota Ferreira y Marambio Catán.

Entre algunas anécdotas del radioteatro mendocino contadas por lectores de un sitio web dedicado a la cultura, se rescatan algunas como la de Mario Gustavo Morales: "*Si bien era pequeño en esos años, siempre me gustaba escuchar aquellos radioteatros en Radio Libertador, LV10 de Mendoza o en Radio Colón de San Juan. La radio que teníamos en casa era a pilas porque no teníamos electricidad. Vivíamos en Rivadavia, en pleno campo. Las compañías de radioteatro salían de gira por los barrios populares, y en los clubes se hacía un escenario y se improvisaban unos camarines (uno de mujeres y otro de hombres) donde los actores se cambiaban para actuar. Mi papá -actor- era amigo de esta gente, por lo que entrabamos gratis. Me acuerdo de Oscar Ubriaco Falcón, Servando Juárez, el Lolo Recabarren de San Juan, con obras como "Nazareno Cruz y el lobo", "Mate Cocido", "Hormiga Negra" entre otras. De ésta última recuerdo estos versos: "Hormiga negra me llaman/ y vengo de San Nicolás,/ si*

alguien quiere saber si la hormiga es brava y pica/ vengan guapos a pelear/ y veremos quién se achica". Generalmente había un "bueno" y un "malo". Recuerdo que la gente esperaba al "malo" (había un tal Miguel Ángel Suarez que siempre hacía ese papel) a la salida… ¡porque querían pegarle! Generalmente había un "bueno" y un "malo". Recuerdo que la gente esperaba al "malo" (había un tal Miguel Ángel Suarez que siempre hacía ese papel) a la salida… ¡porque querían pegarle!". ("Anécdotas del radioteatro mendocino | CORREVEIDILE", 2016)

En la otra provincia cuyana, **San Juan**, el radioteatro tuvo una impronta local. Según explica la historiadora Carolina del Valle Olivares en un trabajo presentado en el Décimo Tercer Congreso Nacional y Regional de Historia en 2005 y que fue publicado en el sitio web San Juan al Mundo, los orígenes del radioteatro se enlazan con el surgimiento de elencos barriales y grupos de aficionados que presentaban obras en diferentes lugares de la provincia y que pronto se relacionaron al teatro radial de entonces. (Olivares, 2005)

En ese sentido, Olivares señala que "*al igual que en Buenos Aires, los orígenes del radioteatro sanjuanino se remontan por un lado, a la transmisión de obras teatrales completas emitidas en forma esporádica, y por otro a la conformación de elencos barriales que interpretaban obras del repertorio nacional en distintos lugares de la provincia".*

En los primeros años de la década del 30 en San Juan existían dos emisoras de radio. LV1, conocida como la Broadcasting del Vino, propiedad de la familia Graffigna, hoy **"Radio Colón"**y LV5 **Radio "Los Andes"**, propiedad de los hermanos José María y Cándido Rodríguez Vila, actualmente **"Radio Sarmiento".**

En su trabajo, Olivares recoge valiosos testimonios como el de **Oscar Coria**, quien a pesar de incorporarse a finales de la década del '50 a la actividad radioteatral, fue un profundo conocedor del inicio del radioteatro en San Juan**:** *"En el final de la década de los años treinta comenzaban breves expresiones interpretativas de hechos o circunstancias de la vida cotidiana. Se esbozaban estampas o fragmentos de obras interpretadas a nivel esporádico. Simultáneamente en ciertos barrios de los alrededores del casco urbano, por ejemplo, Trinidad, Concepción, Villa del Carril, Desamparados, organizaban pequeños grupos teatrales para representar algunas piezas de teatro de autores argentinos."* También el de **Oscar Donaire**, integrante de esos elencos formados en Villa del Carril: *"He trabajado en conjuntos de aficionados barriales como actor, teníamos un conjunto en Villa del Carril, que es mi cuna, muchachos jóvenes todos, y presentábamos obras, las obras de Florencio Sánchez por ejemplo...Barranca Abajo, Mi hijo el Doctor."*

El medio radial se fue nutriendo de estos grupos que movidos por sus inquietudes artísticas, se fueron integrando a las iniciativas teatrales emprendidas desde la radio. De estos primeros ensayos, surgió en el recuerdo de los protagonistas, dos nombres que vale la pena mencionar: don Carmelo López Arregui y Enrique Villamar, considerados pioneros en esta actividad en el medio local.

> *"Generalmente, cada emisora tenía sus propias compañías, sus propios elencos formados. El director era el encargado de supervisar y dirigir la obra. Por supuesto, elegía los actores y en cierta manera también los preparaba. Generalmente se llamaba a concurso y concurrían, como el radioteatro era el boom, la gente quería ir, el que más que menos, quería ser actor. Muchachos que creían que tenían condiciones concurrían y hacíamos el concurso. Iban cincuenta personas y salían cuatro o cinco. Los preparábamos, no solamente yo, sino todos los cabeza de compañía teníamos conocimientos teatrales y radiales, que lo da la misma experiencia, y el conocimiento que teníamos nosotros lo transportábamos a ellos, y así salieron buenos actores" (Donaire, Oscar, citado por Olivares, 2005).*

El año 1945 fue un año clave para el radioteatro sanjuanino, ya que por iniciativa de una pareja de actores que llegaron desde Buenos Aires y Mendoza, Elcira Olivera Garcés y Arnaldo Maciel, se realizó en la provincia el primer "concurso de voces" para conformar un elenco estable de radioteatro en L.V.1. De un total de 270 inscriptos, fueron seleccionados 19 actores que a partir de entonces pasaron a conformar

el elenco estable de la emisora. Este concurso constituyó la puerta de entrada a personajes como Alberto Vallejos, Silvia Montes, Liliana Dávila, Carlos Vila, José Luis Cicero, María Teresa Acosta, quienes se convirtieron en los protagonistas de la primera ola de actores locales de esta actividad.

A partir de entonces la transmisión de novelas radiales adquirió continuidad, ingresando San Juan a **"**la época de oro del radioteatro" con la interpretación de obras del repertorio provincial y nacional. Al mes siguiente, la compañía Garcés-Maciel, puso en el aire **"**Ojos Verdes Fondo de Mar", a las 18 horas que contó con el auspicio de la zapatería "La Mascota", quien junto a otros comercios de San Juan comenzaron a auspiciar los espacios radioteatrales.

Poco a poco, el radioteatro comenzó a profesionalizarse con el ingreso de nuevos actores, en su mayoría aficionados y con la formación de nuevas compañías. En este sentido, cabe mencionar que el radioteatro sanjuanino recibió un aporte importante de actores y directores foráneos, principalmente de Mendoza, Buenos Aires y Córdoba, como José Ubriaco Falcón, los hermanos Juan y Manuel Menéndez, Federico y César Fábrega, conocido artísticamente como César Córdoba, Rosita Solá, Nery Smirna, Servando Juárez, entre otros. (Olivares, 2005)

La llegada a San Luis

En el año 1958, varios años después de su aparición en Buenos Aires y a otras ciudades cercanas de la región, llega el género del Radioteatro a San Luis. En ese entonces LV13 Radio San Luis, la única emisora radial de la Provincia, contaba con personal mínimo y una básica y simple programación.

Así lo testimonia Julio Luis Gatto, uno de los hacedores del radioteatro en San Luis. Hombre de radio, con 81 años, rememoró el nacimiento y desarrollo del género en la Provincia.

Con sólo 14 años, en abril de 1949, Gatto ingresó a LV13 a cumplir tareas como ordenanza. Casi sin pensarlo de a poco fue siendo parte de la historia misma de la radiofonía puntana y en especial del radioteatro.

Gatto se refiere a los contenidos de la radio de aquellos años, de esta manera: *"En ese tiempo había audiciones y programas, las audiciones consistían en un título que abría el espacio, el cual determinaba el tipo de música que a continuación se emitía en forma ininterrumpida, en cambio los programas se hacían bajo la estructura de un libreto con textos redactados de acuerdo a la propuesta presentada". "* (Gatto, Comunicación Personal, 2017).

En cuanto al personal que prestaba servicios en la radio dice: *"Había un solo operador el cual cumplía dieciocho horas ininterrumpidas de trabajo, su nombre Julio César Salinas. Radio Belgrano autoriza para que se instruya a algún probable candidato como operador y así el locutor y director artístico Julio César Luz comienza a enseñarme por las noches el oficio de operador y luego de tres meses viajo a Buenos Aires a rendir al ISER, Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, obteniendo el carné de Operador de radio, el cual me permite legalmente comenzar con mis tareas como operador, y que al poco tiempo al ser tan reducido el plantel del personal de la radio, me atrevo a conducir un programa presentando música de películas y posteriormente uno de tango".*

En referencia al radioteatro señala: *"Que por el año 57 se sintonizaba con mucha descarga una radio de Cuyo que transmitía novelas por radio: LV10 de Mendoza, llamando poderosamente la atención ese tipo de programa. Al poco tiempo llega a San Luis y precisamente a la radio un hombre de apellido Morales junto a su pareja a ofrecer a la Dirección de la emisora, poner en el aire una obra de Radioteatro"* (Gatto, Comunicación Personal, 2017).

Así en el año 1958 llega a la emisora de San Luis el Radioteatro, traída por el tal Morales, siendo aceptada la propuesta por la radio. Morales comienza a hacer todos los "preparativos. La novela tenía tres protagonistas: "el galán" interpretado por Morales, "la dama" protagonizada por su pareja y un tercer papel: un primo de Morales que hacía de "el sinvergüenza". El relator era el locutor de turno, que en esta ocasión era Carlos Lang, su nombre artístico, ya que el nombre real era Carlos Sosa, quien trabajaba en

el Banco Nación y por las tardes hacía de locutor y operador paralelamente. Auspiciaban dos casas de comercio y otra empresa de Mendoza. El operador que estaría a cargo del control y de los efectos especiales, no era otro que Julio Luis Gatto.

Imprevistamente el primo deja su papel ofreciéndole Morales de inmediato a Gatto el papel, ya que conocía los libretos y el alma de la novela. Así y como él lo señala: *"de ordenanza a operador, de operador a conductor y de éste a actor"*.

Al finalizar todos los capítulos de la radionovela, Morales decide regresar a Mendoza y le propone a Gatto que continúe él con el ciclo de Radioteatro. Para entonces, ya había adoptado el nombre artístico de **Julio Luis Morando**.

Es entonces que Julio se reúne con un grupo de amigos que solían escuchar juntos obras de radioteatro, entre ellos Carlos Lang, locutor y relator; José Armando Moreno y José Dimas Leiva, ambos dibujantes técnicos. Así deciden hacer Radioteatro en LV13.

Tal fue el éxito de aquellas emisiones que se formaron dos compañías. Julio L. Gatto denomina a la que él dirige "**Candilejas"** y José Armando Moreno quien adopta el nombre artístico de Orlando De Luca la que estaría a su cargo que llevó el nombre de **"Orlando De Luca y Compañía"**.

De Luca viaja a Mendoza, consigue auspiciantes y comienza con el radioteatro. Por su parte Gatto eleva la propuesta a la Dirección de LV13, a cargo de la Sra Nélida Álvarez, quien acepta arrancar con **"Una rosa de sangre en la arena"**.

> *"Nos pusimos de acuerdo con De Luca en la modalidad, uno de nosotros presentaba una obra, finalizada la misma, se hacía una pausa de quince días y recién le tocaba a la otra compañía poner en el aire su obra. Nos turnábamos. Era tal el entusiasmo que lo hacíamos sin percibir honorarios, no nos importaba nada, solo poner lo mejor de nosotros. La gente estaba conmovida, era la novedad y nosotros los actores…Además la radio ganó audiencia"*.

Se había asignado un horario fijo en la grilla de la programación, se emitía la radionovela a las 14.00 hs. El ciclo contaba con 21 capítulos. En el capítulo 18 o 19 era llevada al teatro, en este caso las presentaciones se hacían en el cine "Gran Rex" ubicado en calle Rivadavia entre Pedernera y Lavalle, en esa función los oyentes conocían el final de la radionovela, la cual finalizaba además en las habituales emisiones radiales.

> *El teatro no tenía seguidores hasta ese momento, solo un grupo selecto accedía a una función por año que brindaba la compañía "Atalaya", en cuya oportunidad presentaba obras de alto nivel con una concurrencia de 100 personas. Es el radioteatro el que acerca a la gente de San Luis al teatro!,la sala quedaba repleta de espectadores de clase media y de las más populares ocupando 800 lugares abajo y 300 en la platea alta. La gente traía sillas y se acomodaban en los pasillos laterales, con moneditas pagaban la entrada " (Gatto, Comunicación Personal, 2017).*

Las dos compañías tenían su propio elenco de actores, que incluso en algunas oportunidades se compartían. "Candilejas" estaba integrado por Marcelo Montes en el papel de cínico; Gino Spagnuolo hacía personajes festivos; Jorge Alberto Marcó, el de cómico; Ethel Baluar la protagonista femenina principal; Julio Luis Morando (Gatto) el de galán y Mary Blanco algún papel secundario.

En tanto el elenco de Orlando De Luca tenía como principal protagonista a José Dimas Leiva en el rol de cínico, considerado como el alma del elenco por su espontaneidad, frescura y alegría, además por el registro de su voz. Leiva era un gran recitador en esa época. Completaban el elenco Orlando de Luca como el galán, su esposa de apellido Moyano, la dama y una cuñada de De Luca en un papel secundario; estos papeles secundarios se consideraban de "poco bolo" o poca actuación.

En cuanto al tipo de obras que elegía cada compañía se diferenciaban por los géneros. Gatto seleccio-

naba las de "corte ciudadano y románticas". Mientras que De Luca las de tipo gauchesco. Orlando De Luca era "El actor de las Madres".

Algunas de las obras seleccionadas por Gatto: "Alberto Pardales"; "El Rubio Millán"; "Esos que dicen amarse". De Luca presentó "El lobizón"; "El teatro de las Madres"; "Juan sin cuello".

Los libretos de las obras eran solicitados a **Argentores** (Sociedad General de Autores de la Argentina) en Buenos Aires, con la debida autorización para ponerlas en el aire. Los libretos eran copiados a máquina uno por uno para cada protagonista ya que no había fotocopiadora, y se estudiaban de un día para el otro. La emisión de lunes a viernes con una duración de 24/25 minutos el capítulo radial. De aquellos libretos pasados a máquina ya no quedan siquiera hojas amarillentas, según cuenta una versión a la que da crédito el propio Gatto, en un ataque de ira "las rompió la esposa de uno de los actores".

Ninguno de los actores y directores tenían experiencia previa sobre actuación. Sin embargo, la falta de experiencia actoral no fue un obstáculo para los protagonistas del radioteatro:

> *"Ante algunos titubeos y dudas que surgía al momento de salir al aire que muchas veces no podían salvarse por no conocer los textos de los otros actores, decido implementar un nuevo método: entregarles a cada uno de los integrantes de la novela la obra completa para que la estudiasen íntegra, que pudiesen compenetrarse en el sentido total de la misma y conociesen el alma de ella para poder interpretarla, quiénes eran sus personajes? Y recién se decidía quién hacía cada personaje y así ante cualquier accidente poder improvisar y salvar la situación" (Gatto, Comunicación Personal, 2017).*

La emisión del capítulo se realizaba en vivo, había un micrófono para las mujeres y otro para los hombres y los oyentes se acercaban a los estudios de la emisora para presenciar la novela, llenándose de gente el auditorio de la radio.

Como en todo radioteatro, la sonorización de la novela tenía un papel relevante. Dicha función estaba a cargo del operador de la radio, quien regulaba los matices del relator y los efectos especiales.

> *"La música que se utilizaba se sacaban de los long plays, o sea discos de larga duración, de colecciones de música clásica y de grandes autores: Tchaikovsky, Chopin, Beethoven, Liszt, etc, seleccionados con mucho cuidado, de aquellos momentos más intensos de esas obras y de acuerdo a lo que queríamos generar como sensaciones, miedo, suspenso, etc . El operador colocaba la púa a ojo en el surco del disco, todo era en vivo y en directo y si había algún desliz se arreglaba en el momento. Como se daban muchas obras gauchescas los caballos eran de mucha presencia y el efecto de galope se realizaba dando golpes de mano sobre la mesa; persona caminando sobre la hojarasca, con un papel que se estrujaba en la mano, maullidos de gato y ladridos de perro los hacíamos nosotros y otro de los efectos por los que nos ganamos varias llamados de atención por parte de la directora de la radio eran los de tiros de armas de fuego que los hacíamos cerrando la tapa del piano de cola enérgicamente, el cual estaba en el estudio utilizado para conciertos y que rogábamos no se rompiese. Era un verdadero estampido" " (Gatto, Comunicación Personal, 2017).*

Durante un lapso de 10 años aproximadamente se emitieron radionovelas en forma continua por LV13, manteniendo el entusiasmo y la pasión de los oyentes hasta fines de los 60. Lamentablemente ninguna de aquellas memorables emisiones quedaron registradas, no existen grabaciones, pues la radio todavía no contaba con la capacidad técnica para hacerlo. Todo quedó guardado en la memoria de los mismos protagonistas y obviamente de los oyentes. Es común escuchar en San Luis, en boca de las personas mayores, anécdotas sobre "la novela de la radio".

Otro aspecto interesante de aquel radioteatro es que ninguno de los protagonistas de aquellas emi-

siones eran actores. Es más eso generaba un atracción especial por querer participar de esas emisiones. Cuando se llamaba a concurso para seleccionar nuevos aspirantes, siempre había un buen número de interesados. Nadie ganaba dinero con ello, pero la gran satisfacción era **ser artista de radioteatro.**

Se conseguía con mucho esfuerzo uno que otro auspiciante. "Casa Vallejo" y algún restaurante de la Avenida Julio A. Roca. El espacio carecía de valor, a la emisora no le interesaba si había auspiciantes, ya que no le producía pérdidas. Sin embargo sumó mucha audiencia con el radioteatro.

Tal era el éxito que tenían las emisiones, que las obras llegaron a ser presentadas sobre las tablas del Cine Teatro Gran Rex, sobre la calle Rivadavia de la capital puntana. En referencia a esas presentaciones, Gatto rememora:

> *"En cuanto a la preparación de las escenografías las pedíamos a compañías de Buenos Aires; en cuanto a los actores éramos los mismos que actuábamos en la radio. Estudiábamos lo mejor que podíamos los libretos, claro que no era lo mismo, detrás de bambalinas teníamos apuntadores, ante ciertas dudas que surgían debíamos improvisar… Le poníamos el alma". Sentíamos tanto compromiso con lo que hacíamos, recuerdo haber ido a la Librería Anello a comprar algún libro de ¡Cómo hacer teatro!, cómo improvisar, el lenguaje corporal, cómo pararse, etc. En cuanto al vestuario no había dónde alquilar, entonces nuestras familias colaboraban en la confección de los trajes. Recibimos mucha colaboración de nuestros seres queridos. Todos estábamos realmente involucrados. Y el público que asistía acompañando de la misma manera, se posesionaban de tal manera identificados positivamente con el personaje "bueno" y emprendiendo en contra del que no lo era. Fue una locura esa época" " (Gatto, Comunicación Personal, 2017).*

Cuando finalizaba la función del teatro solo nos interesaba el reconocimiento de la gente que decían: **"allá van los actores"**. *Y con gran satisfacción del deber cumplido, nos repartíamos las ganancias entre todos, constituidas por un puñado de monedas para cada uno y nos íbamos a "La Terminal" a comer milanesas".*

Conclusiones

Al igual que en muchas provincias argentinas, aquellos donde el radioteatro entraba sin pedir permiso a los hogares de San Luis, fueron años dorados para la radiofonía puntana. Fue gracias a ese fenómeno social que generaba que muchas familias se reunieran en torno a un aparato de radio a emocionarse, angustiarse o alegrarse con las historias que, como si fuera poco, se narraban con voces locales. Dicho fenómeno quizás repetido tiempo después en la trasmisión de grandes acontecimientos nacionales e internacionales durante el tiempo en que la radio fue protagonista y no tuvo competencia de la TV.

Concluyendo este trabajo diremos que cobra importancia valorar el **conocimiento empírico**, considerado como el conocimiento adquirido por la experiencia, que no se adquiere filosofando ni teorizando, sino resulta de la práctica y del contacto directo con la realidad.

El conocimiento empírico es el que se adquiere por el contacto directo con la realidad y por la percepción que se hace de ella. Se sabe que las cosas son así porque se han hecho, no porque alguien indicó la manera en que se hacían y que así deberían funcionar. Ese tipo de conocimiento es el que aportaron Soria y Donaire para el trabajo de la investigadora sanjuanina Olivares. Y también es el que nos aportó el valioso testimonio de Julio Luis Gatto, uno de los hacedores puntano del radioteatro.

Finalmente cabe destacar a este grupo de hacedores del **Radioteatro en San Luis,** que acompañaron a Gatto, por el esfuerzo, la voluntad y la alegría de realizar y provocar en sus oyentes un sinfín de emociones.

Queda como compromiso de los autores de este trabajo seguir indagando en las voces vivas de la radiofonía puntana, para reconstruir tiempos memorables que gran medida no están escritos o recopilados.

Bibliografía

Ulanovsky, C, y otros (1995). Días de Radio. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Anécdotas del radioteatro mendocino | *CORREVEIDILE*. (2014). *Correveidile.com.ar*. Recuperado de http://www.correveidile.com.ar/2014/12/02/anecdotas-del-radioteatro-mendocino/

Nace el radioteatro - Suplemento Estilo - Diario Los Andes. (2009). *Archivo.losandes.com.ar*. Recuperado de http://archivo.losandes.com.ar/notas/2009/3/29/estilo-415689.asp

Olivares, C. (2005). San Juan al Mundo. Sanjuanalmundo.org. Recuperado de http://sanjuanalmundo.org/articulo.php?id=16930

Radioteatro - Breve reseña. (2016). *Coleccionesteatrales.blogspot.com.ar*. Recuperado de http://coleccionesteatrales.blogspot.com.ar/2015/11/radioteatro-breve-resena.html

Velázquez Raudona, D. (2016). *Historia-radio-TV - El Radioteatro argentino*. Historia-radio-tv.wikispaces.com. Recuperado de https://historia-radio-tv.wikispaces.com/El+Radioteatro+argentino

Entrevista:

Julio Luis Gatto. Comunicación Personal, San Luis, 2017.

Capítulo 4

Testimonios, relatos y memorias

Las Cátedras de Radio en la recuperación de la memoria de las radios locales

Autor: Jorge Arabito
Institución: Facultad de Ciencias Sociales – Universidad Nacional del Centro
email: jarabito@gmail.com

Resumen

Compartimos un proyecto que propone la digitalización de los archivos sonoros de LU10 Radio Azul, emisora de AM ubicada en el centro de la Provincia de Buenos Aires, presentado a la convocatoria 2015 de la Dirección Nacional de Desarrollo Universitario y Voluntariado, que vincula docentes de radio y emisoras de las ciudades.

Esta radio comenzó a emitir en 1952 y luego de una profunda crisis cerró en 2004, para ser posteriormente recuperada por sus trabajadores. La actual "Cooperativa de Trabajo Radio Azul" ha manifestado su interés por rescatar la memoria sonora de la radiodifusora, contenida en un número impreciso de cintas y cassettes almacenados en su sede. Esa demanda impulsó un proyecto para restituir y poner en disponibilidad las voces, sonidos y música emitidas por Radio Azul.

Básicamente nuestro trabajo consistirá en digitalizar esos archivos en mp3, reconocer en ellos actores sonoros, al tiempo que se los indexa, etiqueta y sube a la red. Hay dificultades logísticas, tecnológicas y administrativas que resolver. Es nuestra intención compartir esta experiencia para promover prácticas similares que puedan replicarse en otros ámbitos, para establecer puentes mutuamente enriquecedores entre emisoras y cátedras

Si bien el trabajo no está terminado, hay experiencias que compartir. El material fugaz de las voces, los sonidos y la música, transportados desde dispositivos analógicos a otros digitales, va a permitir que LU10 Radio Azul recupere parte de su propia historia, pueda ponerla en valor patrimonial y proceder a compartir y difundir la memoria sonora que es, al mismo tiempo, parte del tejido histórico local y parte de la urdimbre de la memoria de las audiencias.

La comunicación del interior tiene historia

LU10 Radio Azul comenzó sus emisiones regulares el 25 de octubre de 1952, como filial de LR3 Radio Belgrano y la Primera Cadena Argentina de Broadcasting S.A., con el lema "La Voz del Centro de la Provincia". Amplió rápidamente sus filiales en las cercanas ciudades de Olavarría y Tandil. Se convirtió de esta manera en un importante referente radial a nivel regional, con una amplia llegada a comunidades rurales y pequeños pueblos mucho más alejados y aislados, que encontraban en Radio Azul un medio de comunicación imprescindible (en muchos casos, el único) para la resolución de múltiples aspectos de la vida cotidiana.

Después de seis décadas de salir al aire con su programación en la frecuencia de 1320 KHz, Radio Azul atravesó en 1998 una crítica situación que derivó en su cierre en 2004, contexto en el que todo su personal fue despedido. Posteriormente, fue recuperada por sus empleados, quienes en 2013 y luego de otras experiencias organizacionales (como Azul Gestión de Medios S.A.) se constituyeron como cooperativa y hasta hoy así sostienen no solamente sus fuentes de trabajo sino también una presencia en el dial que representa, para la ciudad y la zona, uno de los bienes culturales irreemplazables.

La actual Cooperativa de Trabajo Radio Azul Limitada, empresa recuperada por sus trabajadores,

ha manifestado su interés por el tratamiento de los archivos sonoros de la emisora, contenidos en un número cercano a las 400 cintas, en su planta transmisora. Se trata de (haciendo un cálculo estimativo) aproximadamente 750 ó 1500 horas de grabación, según la velocidad a que se haya hecho. La demanda concreta de la cooperativa ha impulsado el presente Proyecto de Voluntariado, intentando dar respuesta a la necesidad de contribuir a la restitución y puesta en disponibilidad de las memorias hechas voz, sonidos y música, emitidas por Radio Azul entre las décadas de 1970 y 1990.

El patrimonio en sus facetas

En la década del '80, la Unesco expresó su preocupación por la pérdida irreparable de archivos audiovisuales, a causa del descuido y desconocimiento de su extrema fragilidad. Advirtiendo esta situación, impulsó fuertemente la necesidad de protección de los documentos que recogen la historia de la humanidad desde la producción audiovisual, cinematográfica y televisiva.

Esta declaración generó una modificación en la visión que se tenía sobre estas producciones que, surgidas como entretenimiento, pasaron a ser consideradas documentos con valor histórico y patrimonial. En sus primeros párrafos, la recomendación de la Unesco sostiene: "*Puesto que las imágenes en movimiento son una expresión de la personalidad cultural de los pueblos y que, debido a su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, forman parte integrante del patrimonio cultural de una nación (...) son nuevas formas de expresión, particularmente características de la sociedad actual (...) son un modo fundamental de registrar la sucesión de acontecimientos y que por ello constituyen, debido a la nueva dimensión que aportan, testimonios importantes y a menudo únicos de la historia, el modo de vida y cultura de los pueblos así como de la evolución del universo*".

Estos fundamentos ayudaron a valorar estas producciones y, con la inclusión de los archivos sonoros, impulsaron la creación de la imperiosa necesidad de su custodia y conservación. Es una evidente necesidad la noción de revisar la situación del Patrimonio sonoro, en cuanto se trata de colecciones de documentos de sonido que contienen materiales valiosos por su carácter único e irrepetible, en muchos casos considerados fuentes únicas de estudio.

Por patrimonio sonoro, y de acuerdo con la UNESCO, estamos considerando aquellas fuentes referidas tanto al Patrimonio oral como al Patrimonio escrito y documental, conservado en grabaciones sonoras o en soportes susceptibles de ser sometidos a un tratamiento digital.

La significación del concepto de "patrimonio" deriva principalmente del hecho artístico, aunque en el caso que nos ocupa, y probablemente en las descripciones generales del término, habría que hablar de Patrimonio cultural o Patrimonio histórico. Según el diccionario de la RAE, el vocablo "Patrimonio" proviene del latín patrimonium-i, que deriva de pater, término que se refiere a los bienes de una familia y que son heredados por los descendientes directos, aunque terminó designando al conjunto de la herencia, o "lo que proviene de los padres". También se habla de "Patrimonio histórico" en tanto "conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos que, por su significado artístico, arqueológico, etc., son objeto de protección especial por la legislación". Vemos que se trata de un bien público que ha de ser vigilado y protegido por los poderes públicos, y establece una distinción entre herencia (lo heredado de las generaciones pasadas) y Patrimonio (lo heredado más lo adquirido, lo aportado por una persona o generación).

Hernández Hernández (2002, p. 54) considera al Patrimonio un "*conjunto de aquellos bienes culturales, materiales o inmateriales que, sin límite de tiempo ni lugar, han sido heredados de los antecesores y se han reunido y conservado con el objeto de ser transmitidos a las generaciones futuras*". Se trata, por tanto, de un concepto muy amplio que se ha ido definiendo a lo largo de la historia, aunque de manera imprecisa, con la necesidad de retener el tiempo que solo se logra a través de la conservación y restauración, transmitiendo esos objetos, ideas, creencias, lengua, ritos… Distintos símbolos en definitiva.

Últimamente, se le ha asignado significación al concepto de "Patrimonio inmaterial" gracias a las nue-

vas miradas de los investigadores que tratan de eliminar la barrera existente entre Patrimonio material e inmaterial. En algunos casos, tenemos objetos materiales que llevan una fuerte carga de patrimonio inmaterial, al punto que es imposible dividir ambos conceptos sin que se pierda la unidad total. El concepto surge en la década de 1990 como contrapartida al de Patrimonio de la Humanidad, que se centra en aspectos esenciales de la cultura. Los conceptos de conservación y preservación muchas veces son usados indistintamente para referirse a elementos distintos, y es preciso diferenciarlos a través de las definiciones generales que otorga la propia UNESCO: a) Conservación: el conjunto de procedimientos que se llevan a cabo con la finalidad de que el documento original mantenga sus características químicas y físicas a corto, medio y largo plazo en su formato original. B) Preservación: conjunto de procedimientos que pretenden evitar el desgaste del documento original, ofreciendo una copia alternativa de acceso.

Conservar el sonido radiofónico

Los archivos e instituciones de tipo audiovisual o que almacenan registros o contenidos de tipo sonoro no aparecieron en una fecha concreta, sino que se fueron materializando en relación con el advenimiento de estos soportes en lugares antes destinados exclusivamente a fondos bibliográficos, durante las últimas décadas del siglo XIX. De hecho, la distinción entre archivos de sonido, de radio, de televisión y cinematográficos era inexistente en un principio, pues todos almacenaban diversos materiales sin apenas diferencias de tipología o necesidades de conservación.

Los procesos de digitalización se empezaron a desarrollar de forma masiva tras la aparición de los nuevos soportes digitales de tamaño reducido (DAT, CD) y fueron creciendo de forma exponencial al propio abaratamiento de los sistemas de digitalización. Esto lo ha acercado al público en general, lo cual en un principio puede parecer una gran ventaja. Pero en realidad, conlleva problemas de compatibilidades, carencia de perspectiva en la priorización de las digitalizaciones y ninguna atención a las recomendaciones publicadas por los distintos organismos expertos, bien por desconocimiento de su existencia, bien por estimarse como faltas de interés.

En nuestro país y más cercano en el tiempo, encontramos en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual una serie de consideraciones que apuntaban a la preservación de estos documentos sonoros y audiovisuales como patrimonio cultural. Se incentivaba su recuperación y su difusión en un marco ideológico político que apuntaba a reconocer y ejercer el derecho a la información que implica, entre otros aspectos, el derecho a acceder a materiales como los que nos incumben. Aún no se ha clarificado el panorama acerca de la legislación que regirá medios como el que es objeto de nuestro interés, por lo que mantendremos las consideraciones que elaboramos cuando comenzamos a armar nuestro proyecto.

Desde su nacimiento, la radio resulta ser un elemento innovador: la narración del suceso o acontecimiento en el mismo momento en que sucede. Se trata de una información rápida y ágil respecto al periódico; no requiere de conocimientos previos para entenderla (no hace falta saber leer) y tiene un alcance a nivel regional. Se vale del lenguaje hablado como código de comunicación y transmite emocionalidad. En ese sentido, la radio ha constituido un elemento clave en la producción de materiales sonoros, además de ejercer una influencia importante sobre la creación y difusión musical contemporánea.

La radio es un discurso evanescente, fugaz, que siempre huye, que es imposible detener, como un río… Es discurso, lenguaje y también soporte tecnológico. Recordemos las palabras de Balsebre (1994), cuando afirmaba: "(…) *los cambios tecnológicos fueron una pieza clave para entender el desarrollo de un lenguaje radiofónico particular y en la conformación de los mensajes sonoros. El desarrollo de las tecnologías de grabación y reproducción del sonido permitieron una nueva forma de trabajo y abrieron nuevas posibilidades de expresión sonora: la profesionalización progresiva de los técnicos y trabajadores de la radio hizo posible la búsqueda de nuevos recursos expresivos*" (p. 24).

Grabar la radio, capturar ese sonido, ha sido también una utopía desde los comienzos del medio. Las

formas de documentarla han corrido también paralelos a los que suceden a la música. La aparición de la posibilidad de grabación y reproducción del sonido, a finales del siglo XIX, cambió profundamente el modo de escuchar la música: a través de los primeros registros en cilindros de cera, en discos y en las sucesivas evoluciones de los soportes, las obras musicales se han transformado en un producto de consumo más, reproducible de forma prácticamente ilimitada. Ya no eran necesarias las orquestas, o tener un músico en la familia… Sin embargo, la grabación de la emisión radiofónica no se profundizó extensamente. Diversos métodos recorrieron el siglo XX, desde los cilindros de cera, pasando por los distintos tipos de discos, o sea todos los dispositivos mecánicos de grabación de sonido que antecedieron a los sistemas magnéticos, que cuando se desarrollaron adecuadamente se popularizaron inmediatamente, ocupando todos los espacios, hasta que surgieron los métodos informáticos de archivado del sonido.

Los medios magnéticos, ya sea en su forma de cinta de carrete abierto o contenidos en cassettes y cartuchos, se consideran los soportes de datos de video y audio más extendidos. Son fiables, de bajo riesgo, económicos y pueden conservarse durante muchos años: las cintas de audio más antiguas tienen ahora más de 50 años y aún se pueden escuchar perfectamente. Las más cercanas a nuestra experiencia son las cintas de carrete abierto y los cassettes. Las cintas de carrete abierto eran, hasta hace relativamente poco tiempo, el principal tipo de cinta utilizada para la grabación de audio profesional, aunque requieren de un mayor cuidado a la hora de ser manipuladas. Los primeros videos y muchos formatos de cinta de almacenaje de datos emplearon también el formato de carrete abierto. El otro sistema popular son las cintas de cassette, que siguen usándose aún. Existen muchos tipos que abarcan desde el cassette compacto de audio, el más popular, pasando por el videocassette, hasta las últimas cintas de audio digital fabricadas, con cabezales rotatorios R-DAT o Rotatory Digital AudioTape. El cassette compacto de audio fue originalmente diseñado para ser usado en la grabación de palabra hablada, pero con el tiempo ampliaron sus usos debido a su pequeño tamaño.

Lo digital

El cambio más significativo del siglo XX en materia de desarrollo audiovisual, y en el caso que detallamos de la radiofonía, fue la llegada de la tecnología digital, que permite almacenar y transmitir grandes cantidades de datos a través de las redes informáticas. Desde algunos aspectos, la digitalización permite acceder y preservar materiales raros, en peligro de desaparición y distantes geográficamente, aunque también existen razones para no digitalizar materiales sonoros como afirmamos antes, pues la rápida evolución de la tecnología genera una obsolescencia del hardware, de los formatos digitales y de los soportes. También se echa en falta un estándar universalmente aceptado para la digitalización, como el formato de grabación, la profundidad de bits y la frecuencia de muestreo. Asimismo, es conocido que los soportes digitales en los que se almacena todo el material digitalizado proveniente de soportes analógicos, tienen muy baja esperanza de vida útil (CD's, DVD's…).

Desde la aparición de sistemas de grabación del sonido se han generado una gran cantidad de materiales y soportes, que en mayor o menor medida, corren el riesgo de pérdida de información. Por ende, se hace más necesario aún el traspaso a un entorno digital o bien a un soporte más estable, que normalmente consiste en que la conservación del contenido de los documentos sonoros debe basarse en la transferencia analógico-digital. Para realizar la tarea, es necesario poder reproducir el registro sonoro, con lo que es preciso que el soporte original esté en buenas condiciones, contar con un equipo de reproducción compatible y en perfecto estado de conservación y conocer el equipo, los tipos de soporte, formatos, etc.

El paradigma principal de la conservación de los documentos sonoros es "preservar el original", pero los propios soportes sonoros tienen muy poca esperanza de vida útil, por lo que la conservación pasiva (simplemente proteger el soporte de los agentes ambientales) se muestra insuficiente. De hecho, la supervivencia del documento es posible solamente renunciando a su materialidad a través de un conti-

nuo proceso de transferencia de la información que contiene hacia nuevos soportes. O sea digitalizar, y digitalizar y digitalizar… Además, la obsolescencia tecnológica es el resultado del mismo proceso tecnológico. A medida que va apareciendo, cada nueva tecnología viene a reemplazar a la anterior; los nuevos materiales de escritura de datos rápidamente sustituyen a los viejos y los reproductores utilizados hasta el momento dejan de fabricarse en masa. El software se vuelve obsoleto cuando las nuevas versiones llegan al mercado y el hardware necesario para el nuevo software cambia continuamente. Por consiguiente, la información que depende de tecnología obsoleta pasa a ser inaccesible. Por ejemplo, un disquete de 5 ¼ que contiene datos es prácticamente inutilizable si el hardware necesario para leerlo no está disponible, tal y como sucede actualmente.

Sin embargo, la exponencial velocidad del cambio tecnológico es tal que incluso los materiales más frágiles y menos duraderos sobreviven a la disponibilidad de los reproductores diseñados para ellos. En este sentido, la fragilidad de los medios de difusión es menos importante para la preservación que el problema de la obsolescencia tecnológica. Este obliga a que el contenido transferido deba estar en concordancia con los avances tecnológicos. Afortunadamente, la trascripción digital de una generación a otra no produce pérdida de datos o deterioro en señal de calidad, porque su calidad se puede garantizar indefinidamente.

La digitalización y la preservación en ocasiones se superponen, ya que la digitalización es en sí misma una parte integral del proceso de conservación. La digitalización es un trabajo lento que requiere de mucha mano de obra calificada y muchos pasos en su procesamiento. Resulta, por lo tanto, algo muy costoso a lo que difícilmente las pequeñas radios puedan afrontar por su cuenta.

Y con la digitalización en sí misma, el trabajo no termina, sino que realmente empieza. La actividad siguiente es la catalogación e indexación. Lo que en las antiguas colecciones analógicas era el fichado. Llenar una ficha por cada grabación, describiendo contenido (formato radiofónico, tema, duración, programa en que se emitió, lugar, participantes, etc.), fecha de realización, lugar donde se encuentra, número de serie, etc. Actualmente, esa tarea conlleva la construcción de archivos de metadatos que constituyen un plus de información a los contenedores de las grabaciones, como un criterio y un requerimiento para el trabajo posterior.

La memoria Azul

El rescate de los documentos sonoros de LU10 Radio Azul se enmarca en la necesidad de recuperación de la historia y memoria de una comunidad concreta, con personalidades relevantes y emblemáticas a nivel local. En la tarea participan como locutores, editores, conductores, operadores; y programas culturales, científicos, deportivos, noticieros e informativos que hicieron de esta radio un referente indiscutido en la región del centro bonaerense y aún abarcando distancias que la trascienden y que constituyen, sin lugar a dudas, parte del patrimonio documental de los y las azuleñxs.

Los archivos sonoros se encuentran hoy en un estado que los coloca en peligro de no poder ser recuperados en un futuro no demasiado lejano: los contenidos están depositados en soportes que ya están en desuso y muchos de ellos no están protegidos contra elementos como humedad, temperatura, presencia de polvo, ácaros que atentan contra su conservación en buen estado, entre otros. Por ello, parece atinado (si no urgente) - si se piensa en recuperar parte de la historia local y de la propia radio, tejida en la inmaterialidad de las voces- proceder a digitalizar esos materiales para ponerlos a disposición de quienes estén interesados en acceder a ellos.

El proyecto

La importancia de esta convocatoria para realizar un proyecto para preservar el material es trascendente pues habla del lugar que ocupa la Universidad en el imaginario de los trabajadores de la radio.

También que es éste el lugar desde el que se puede realizar la tarea, al estar en condiciones de adquirir y reproducir el conocimiento y las destrezas necesarias para la tarea.

En cuanto al marco o canal en el cual puede realizarse la tarea, recordemos que la Subsecretaría de Políticas Universitarias realiza cada año una Convocatoria de proyectos de Extensión Universitaria y Vinculación Comunitaria "Universidad, Estado y Territorio". Esta convocatoria pretende articular a la universidad con su entorno social, multiplicando los vínculos con los diferentes actores e instituciones para dar respuestas concretas y eficaces a problemáticas sociales, socio-productivas y culturales.

En ese mismo sentido, el Programa de Voluntariado Universitario desarrollado por la Dirección Nacional de Desarrollo Universitario y Voluntariado del Ministerio de Educación de la Nación tiene como objetivo general profundizar la función social de la Universidad, integrando el conocimiento generado en las aulas con las problemáticas más urgentes de nuestro país. De esta manera, se busca hacer un aporte para que las actividades realizadas por los estudiantes y docentes estén orientadas a trabajar junto a la comunidad.

El Voluntariado Universitario forma parte de las políticas del Estado en materia educativa que buscan fortalecer este proyecto de país inclusivo y solidario. Con esta impronta, se propone generar un diálogo real entre la Universidad y el Pueblo, con la participación de escuelas, organizaciones sociales y la comunidad en general, junto a los estudiantes universitarios y docentes.

El Proyecto se localiza en Azul, ciudad bonaerense de rango intermedio que, de acuerdo al último censo, cuenta con 65.000 habitantes y –desde hace unos años- construye su identidad urbana local como Ciudad Cervantina. La planta transmisora de la radio LU10 Radio Azul se encuentra ubicada en cercanías del centro de la ciudad, sobre una de las avenidas principales por las cuales se accede a Azul desde la Ruta Nacional 3.

El espacio barrial donde se inserta la Radio se caracteriza por tener una marcada impronta comercial y de servicios; circulación de transporte medianamente intensa y cercanía respecto de espacios estratégicos: centro de salud, terminal de ómnibus, estación de tren, hotelería, restaurantes, establecimientos educativos, centros religiosos.

La destinataria de nuestro Proyecto es la Cooperativa de Trabajo Radio Azul Ltda., conformada por 20 trabajadores y trabajadoras que constituyen la planta estable actual de LU10 Radio Azul. Se trata de una cooperativa que, mediante la actividad autogestionada, sostiene fuentes laborales y permite a sus integrantes sustentar a sus grupos familiares. Es el resultado de un largo proceso de lucha y resistencia iniciado en 2004, que fue acompañado por la comunidad local y en la figura de instituciones azuleñas (clubes, sociedades de fomento, entre otras) donde se fue configurando y consolidando la visión de considerar a "la comunicación como un servicio y no como un negocio", como sostienen sus miembros. Se conformó en noviembre de 2013, con el apoyo de Fecootra (Federación de Cooperativas de Trabajo). Cabe señalar que LU10 Radio Azul funciona en el mismo edificio y con las mismas instalaciones que tenía anteriormente a su disposición bajo la forma asociativa cooperativa, en la avenida Mitre 819.

Los destinatarios indirectos son aquellos que se encuadran en la figura de investigadores, docentes de todos los niveles educativos, productores radiofónicos y audiovisuales en general, comunicadores sociales, antropólogxs, historiadores, personas interesadas en estos recursos tanto para el desarrollo de actividades académicas, de extensión, de difusión de conocimientos o ligadas al entretenimiento.

La problemática que se busca atender es la pérdida de los archivos sonoros de LU10 Radio Azul, que constituyen parte del acervo cultural de la comunidad y contribuyen a la construcción de la identidad azuleña. Teniendo en cuenta la importancia que reviste y ha revestido la presencia durante más de sesenta años en el dial emitiendo en Amplitud Modulada. En ese campo, ha contribuido a la información, entretenimiento y participación comunitaria de amplios sectores de la sociedad, tanto en el ámbito urbano local como en los espacios rurales de la zona. Es relevante recuperar aquellos archivos que se encuentran depositados en soportes que ya no pueden ser utilizados, para reproducir los contenidos que los habitan.

Cómo lo hacemos y qué estamos encontrando

Básicamente, el trabajo se realiza utilizando tándem en paralelo de grabadores de cinta-consolas-grabadores digitales. De este modo, evitamos dedicar durante la captura una computadora a cada proceso, pues de todos modos es una tarea mecánica. Posteriormente, los registros producidos en el grabador digital se editan, se nombran, catalogan y almacenan, distribuidos al tiempo que se suben a un repositorio de archivos digitales que permite su reproducción online. Una tarea de investigación más profunda implicará la identificación de géneros y formatos radiofónicos utilizados por el medio, así como las voces de actores y protagonistas de la sociedad local. La contracara a esto implicará trabajar con la impronta que esta emisora ha dejado en su comunidad de referencia; los recuerdos de su audiencia, las identificaciones, la historia común con la región. Para un proyecto posterior, se espera poder recuperar la información documental existente en la emisora y articularla con referencias en la prensa gráfica regional.

Durante el proceso, se han encontrado algunos factores que ameritan una reflexión posterior, pero que sugieren líneas de pensamiento. En el caso de LU10 Radio Azul, se observa una preocupación temprana por la preservación de registros sonoros, evidenciada en la intención de conservar programas determinados, así como testimonios considerados importantes. Una parte de la indagación posterior recorrerá el camino de analizar qué se guardó y por qué, y especular acerca de motivos y fines de lo que debía preservarse para la posteridad.

Una radio produce muchas horas de aire al día, que a lo largo de más de 60 años de historia, suman un tiempo del que sólo se han resguardado cerca de 500 horas. En ese sentido, la memoria de la radio está en el aire, en su aire. Ese espacio escaso es una ventana a través de la cual vislumbrar el trabajo de hombres y mujeres que, a lo largo de muchos años, habitaron esa casa hoy recuperada. Y por encima de sus hombros, comenzar a observar la cultura y la sociedad de una población del centro de la provincia de Buenos Aires pasado el tiempo.

En conclusión

El material evanescente de las voces, los sonidos y la música, transportados desde dispositivos analógicos a otros digitales, va a permitir que LU10 Radio Azul recupere parte de su propia historia, para ponerla en valor patrimonial y proceder a compartir y difundir la memoria sonora que es, al mismo tiempo, parte del tejido histórico local, parte de la urdimbre de la memoria de los y las azuleños.

Se pretende asimismo evitar situaciones “sin retorno” o de difícil recuperación de la producción, como las ocurridas en emisoras radiales o canales de televisión de la región, en donde particulares se apropiaron de los materiales existentes en las plantas transmisoras ante el desinterés de la gerencia; o, en el peor de los casos, se destinaron los archivos a containers de basura, inhabilitando a las generaciones siguientes para disponer de ese conjunto de informaciones a las cuales, por derecho, les correspondería poder acceder.

Desde esta posición es que deseamos compartir esta experiencia, pues si bien la convocatoria apuntada es un “escenario perfecto” (una radio que conserva archivos, con una conducción consciente de su valor y un adecuado equipo humano en la cercanía), entendemos que la experiencia puede repetirse / clonarse en otras locaciones similares en las que pueda encontrarse la misma situación, así como identificarse y conformar equipos de actores en condiciones análogas. El encuentro de los participantes conlleva también el reconocimiento y la construcción de un camino para transitar juntos.

La recuperación de la memoria no es el único corolario de la actividad en sí a futuro, pues los resultados pueden servir a nuevas producciones audiovisuales, como fuente a estudios históricos, aplicaciones docentes, etc. Y recuperamos este escenario para difundir la idea y proponer que actividades afines se establezcan en otros lugares, donde puedan construirse alianzas de cátedras y radios. La memoria de nuestras radios lo agradecerá…

Bibliografía

Balsebre, A. (1994). El lenguaje Radiofónico, Madrid, Cátedra.

Bonet, Montse- Fernández Quijada, David. (2006). El reto de la digitalización del archivo sonoro en los servicios públicos de radiodifusión. El caso de Catalunya Ràdio. En: El profesional de la información, 2006, septiembre–octubre, v. 15, n. 5, pp. 390–396.

Díaz-Emparanza Almoguera Miguel (2012). La digitalización de los soportes sonoros en archivos de radio: Adaptación de las normativas internacionales a la recuperación de Patrimonio cultural de carácter local": (Tesis doctoral), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid.

Hernández Hernández, F. (2002). El patrimonio cultural: la memoria recuperada, Gijón, Trea.

Nuño Moral, María Victoria (2007). La documentación en el medio radiofónico, Ed Síntesis.

Piñeros Virviescas-Carlos Eduardo (2013). Resumen - propuesta de instructivo para catalogar documentos sonoros, Ciencias de la información y documentación – bibliotecología y archivística Universidad del Quindío. Trabajo de grado.

UNESCO (1989). Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular adoptada por la Conferencia General en su 25a sesión, París, 15 de noviembre de 1989. Recuperado de http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=35219&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

UNESCO (1994). Audiovisual archives: A practical reader: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Disponible en http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001096/109612eo.pdf

UNESCO (2003). Directrices para la preservación del patrimonio digital (Preparado por la Biblioteca Nacional de Australia). Recuperado de http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071s.pdf

UNESCO y Gibson, G. (Ed.) (2001). Glossary of terms related to the archiving of audiovisual materials. París: UNESCO. Recuperado de http://portal.unesco.org/ci/en/files/7746/10448729330glossary.pdf/glossary.pdf

UNESCO (2005). Preserving Our Documentary Heritage. Recuperado de http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=19440&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Apéndice

Proyecto de VOLUNTARIADO UNIVERSITARIO: "Azul y la memoria de sus voces"

Qué hacemos: Digitalizamos los archivos sonoros de LU10 Radio Azul, emisora de AM situada en la ciudad de Azul (centro de la Provincia de Buenos Aires), producidos y emitidos en las décadas del 60 al 90, grabados en cinta abierta, soporte que actualmente se considera obsoleto.

Quiénes somos: Un equipo de docentes y estudiantes de la Facultad de Ciencias Sociales de la Unicen (sede Olavarría), cuyo Proyecto "Azul en la memoria de sus voces" resultó seleccionado y financiado en la Convocatoria 2015 de Voluntariado Universitario, de la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.

Cómo: Los reproducimos desde grabadores rescatados al efecto que aún se encuentran en funcionamiento, para recuperarlos en soporte informático. Posteriormente, los catalogamos y procuramos identificar el tema, momento y razón de la emisión, así como sus protagonistas. Difundimos ese material en foros, páginas web y de Facebook; presentamos trabajos en congresos y compartimos la experiencia a todos los que puedan ser usuarios. Es nuestra intención también capacitar a quienes deseen replicar la experiencia en contextos similares, estableciendo protocolos de trabajo.

Dónde: En LU10 Radio Azul, y en cualquier lugar donde exista una colección de archivos sonoros relevantes que corra riesgo de desaparecer o deteriorarse.

Cuándo: A partir de la aprobación de nuestro proyecto. Desde entonces, trabajamos ininterrumpidamente.

Cuánto: Estamos digitalizando los archivos sonoros contenidos en 400 cintas existentes en su planta transmisora. Estimativamente, son entre 750 a 1500 horas de grabación, según la velocidad utilizada.

Por qué: Porque ese material se encuentra almacenado, sin catalogar ni identificar claramente, en soportes tecnológicos que no posibilitan una escucha adecuada ni su uso por parte de cualquier oyente, corriendo el riesgo de extraviarse o sufrir deterioros que los tornen irrecuperables.

Para qué: Para preservarlas, contribuyendo a la restitución y puesta en disponibilidad de las memorias hechas voz, y ponerlas a disposición de investigadores, docentes de todos los niveles educativos, productores radiofónicos y audiovisuales en general, comunicadores sociales, antropólogos, historiadores, personas interesadas en estos recursos tanto para el desarrollo de actividades académicas, de extensión, de difusión de conocimientos como al entretenimiento. Asimismo, apostamos a la sensibilización de lxs azuleñxs y oyentes de la zona en relación a la puesta en valor del patrimonio sonoro de esta emisora –crucial en las vidas cotidianas de lxs vecinxs- como parte de la identidad local, tanto urbana como rural.

Coordinadores: Jorge Arabito – Silvia Boggi – Ana Silva

Participantes: Eugenia Iturralde - Soledad Restivo - Estefanía Schegtel - Eugenia Mocciaro – Paloma Ríos – Noelia Nazer - Evangelina Dieguez – Ariel Guerra – Edgardo Romero - Fernando González – Julián Jacinto – Guillermo Salguero - Jorge Urralburu - Jorgelina Pérez.

Integrantes de la Cooperativa de Trabajo Radio Azul Ltda, representante: Laura Barbalarga

Contacto: jarabito@gmail.com, azulenlamemoriadesusvoces@gmail.com

En **Facebook**: Azul y la memoria de sus voces.

En **Ivoox**: http://ar.ivoox.com/es/podcast-radio-azul_sq_f1307730_1.html

Comunicadores y oyentes recuerdan aspectos sobre la radio y la ciudad de San Luis

Autora: María Inés Cuello
Institución: Facultad de Ciencias Humanas-Universidad Nacional de San Luis
Correo electrónico: cuellomariaines@gmail.com

Resumen

Presentamos una parte de los testimonios brindados por comunicadores radiales y sus oyentes sobre lo que significa la radio en sus vidas, y reviven a través del recuerdo aspectos sobre cómo era la ciudad de San Luis antes de la radicación industrial y después de ella. Se refieren a costumbres, creencias, ideas que recuerdan y que han resignificado a través de producir programas de radio, o escuchar programas de radio.

Los entrevistados recuerdan cómo era la vida en San Luis en distintas décadas que comprenden los años 60, 70, 80, que llaman el San Luis de antes, y dan su parecer a cómo es el San Luis más actual, de los años 90 en adelante. En el trabajo se presentan los testimonios dados por algunos comunicadores y oyentes entrevistados como parte de una investigación mayor que se realiza sobre cinco emisoras radiales que comenzaron a surgir en la ciudad de San Luis desde el advenimiento de la democracia en 1983, y que aún permanecen en el aire: Dimensión, Digital, Libre, Universidad y Popular.

Comunicadores y oyentes recuerdan aspectos sobre la radio y la ciudad de San Luis

Los testimonios que se brindan son de comunicadores sociales y de oyentes de radio y forman parte de entrevistas realizadas en el marco de una investigación titulada "Configuraciones identitarias entre radios y sus públicos", que se lleva a cabo en el marco de un Doctorado en Comunicación Social.

En la investigación tenemos en cuenta no solo una dimensión dinámica para ver cómo se fue construyendo la identidad, desde lo diacrónico, sino también la perspectiva sincrónica que se puede representar en una figura imaginaria integrada por constelaciones, dado que la investigación tiene puntos que establecen entre sí una relación conjetural, con el fin de integrar los casos analizados en las conclusiones.

Una parte de la metodología utilizada para la obtención de los datos comprende la realización de entrevistas a conductores de programas de radio y a oyentes. Las entrevistas son atravesadas por tópicos orientativos que contienen numerosos aspectos, pero para el presente trabajo solo se han elegido dos. Uno se basa en el significado que tiene la radio en su vida, y el otro, a cómo visualiza la vida en la ciudad y a sus habitantes en el transcurso del tiempo.

Las técnicas empleadas son de corte biográfico, concretamente la entrevista autobiográfica semiestructurada y los relatos de vida, dado que ofrecen una narración en la que se proyectan valores humanos y patrones significativos de una cultura particular. Se busca comprender los modos y procesos de pensamiento individual, en interacción con contextos culturales concretos.

De manera tal que los entrevistados recuerdan cómo era la vida en San Luis en distintas décadas que comprenden los años 60,70,80 que llaman el San Luis de antes, y dan su parecer a cómo es el San Luis más actual, de los años 90 en adelante.

Cabe aclarar que al abordar la problemática sobre la construcción de las identidades en radios y oyentes de la ciudad de San Luis, buscamos además aproximarnos a valores y creencias socioculturales locales teniendo en cuenta que el objetivo del análisis cultural no es medir las prácticas culturales con

respecto a aquello que deberían ser, o haber sido, sino entender de qué modo han llegado a ser lo que son, y por qué siendo lo que son, consiguen cosas para la gente (Illouz, 2010).

Para comprender el tema que se investiga presentamos algunos aspectos generales que lo caracterizan a partir del objetivo general: "conocer la construcción de identidades que las radios de San Luis han realizado sobre sus oyentes y cuáles son las construidas por los receptores de cada una de esas radios". Se trata de cinco emisoras radiales que comenzaron a surgir en la ciudad de San Luis desde el advenimiento de la democracia en 1983, y que aún permanecen en el aire: Dimensión, Digital, Libre, Universidad y Popular.

Estas emisoras tienen una historia consolidada en el tiempo y reconocida por la gente con un perfil propio en cuanto a programación y estilo. Se trata de casos que están insertos en una problemática mayor y se han seleccionado en relación con un contexto que da cuenta de aspectos sociales y culturales, por lo que consideraremos que hay niveles de sobredeterminación y de autonomía que son significativos, que comprenden a estos casos que queremos trabajar.

Para convocar a sus oyentes cada una de estas radios fue creando una identidad propia y de sus oyentes, es por eso que pretendemos descubrir las estrategias comunicativas que cada una ha desplegado en el tiempo para que los mismos se sientan identificados y reconocidos. También buscamos conocer cómo fueron construyendo su identidad los públicos como oyentes de determinada radio. Para ello tendremos en cuenta que así como las identidades no se constituyen de una vez y para siempre, los públicos tampoco, por lo tanto analizaremos cómo se significa el pasado, y en relación con esas determinaciones, cómo leemos el presente.

Nos preguntamos de qué manera cada emisora ha constituido a sus oyentes como destinatarios de sus mensajes diseñando un posible campo de interacción simbólica, para que los sujetos se reconozcan en sus propuestas. Pero además nos interesa indagar cuáles son las construcciones que remiten a un intercambio entre iguales, cuáles son las que no se encuentran en las propuestas de otras emisoras, y que representaciones sociales asume cada emisora en su rol, que se manifiesten en el campo social, político, cultural.

A la vez buscamos conocer cómo se piensan y como se reconocen como receptores los oyentes de un determinado discurso radial. Qué los llevo a convertirse en oyentes de una determinada emisora, qué tipos de carencias, gustos, inquietudes, creencias, consideran que son canalizados por la radio a la cual adhieren, y qué significados producen a partir de los mensajes. Así como qué relaciones establecen con los programas y periodistas.

El interés por estudiar la identidad se sitúa en la confluencia de estudios desde la antropología, la teoría política y los estudios culturales, teniendo en cuenta aspectos que se dieron en un marco general. Tal como lo resume Arfuch (2002) se dieron cambios en el mapa mundial tales como la disolución de los bloques antagónicos: este/ oeste, la intensificación de tránsitos migratorios, el debilitamiento de ideas de nación y ciudadanía, la fragmentación identitaria y cultural y una crisis de concepciones universalistas (Arfuch, 2002).

Es a partir de estos cambios que "surgieron nuevas concepciones" y aparecieron las minorías, o grupalidades y diferencias, que trajo aparejado una creciente capacidad de elección. "Se trata del surgimiento de identidades políticas no tradicionales, nuevas formas de ciudadanía, identificaciones etarias, culturales, sexuales, de género, que emergían con sus demandas en el espacio urbano mediático, en pugna por derechos y reconocimiento" (Arfuch, 2002, p. 19).

Para abordar la problemática sobre la construcción de las identidades tendremos en cuenta que los dominios de los significados "preferidos" están embebidos y contienen el sistema social como un conjunto de significados, prácticas y creencias. Consideraremos que "constituyen el conocimiento elemental de las estructuras sociales de cómo funcionan las cosas para todos los propósitos prácticos de esta cultura, la jerarquía de poderes y de intereses, la estructura de legitimaciones, las limitaciones y sanciones" (Hall, 1980, p.12).

Porque "hay que entender el mecanismo de la cultura, cómo son producidos los significados, cómo

son entrelazados en el sistema social, cómo son usados en la vida diaria para conformar las relaciones y tratar con un mundo social incierto, y por qué llegan a organizar nuestra interpretación del yo y de los otros" (Illouz, 2010, p. 16).

Para la obtención de los datos requeridos se trabaja con la estrategia metodológica cualitativa utilizando la técnica de la entrevista en profundidad para que nos proporcione una comprensión detallada de los distintos aspectos que se buscan conocer. Para ello se han confeccionado tópicos orientativos que las atraviesen y se busca que los entrevistados a través de los relatos y de la memoria expresen significados y valores construidos.

Pero a la vez buscamos conocer la identificación de los significados y patrones asociados a cada contexto social que son privilegiados y elaborados por las personas, dado que a través de nuestras propias narraciones es como, principalmente, construimos una versión de nosotros mismos en el mundo, y como construimos al otro.

El propósito es descubrir niveles de lectura y principales componentes que participan en la constitución de la identidad apoyados en la metodología narrativa para conocer las representaciones propias que cada persona elabora, para dar sentido a experiencias vitales a través de su propia identidad.

Como se viene planteando buscamos estudiar discursos radiofónicos comprendidos como espacios donde esperamos encontrar representaciones que abarquen distintas esferas de la vida y, descubrir las relaciones que se dan entre emisores y receptores analizando formas de comunicación, palabras, imágenes construidas por el que habla y a quien le habla, y la que se imagina que tienen de él, entre otras facetas.

Características generales del medio

La mayoría de los estudiosos del medio radiofónico señalan que una de las características que lo distinguen es la emotividad que despierta en los oyentes, porque el sentido auditivo al cual se dirige es el que está más ligado a las vivencias afectivas del hombre. Se dice que la radio es sugestión y que puede desplegar en sus mensajes todo lo que es posible de ser narrado.

Para comprender este fenómeno consideramos que es importante incorporar al proceso de la comunicación radiofónica estudios que se han realizado desde la psicología, para ampliar la mirada sobre los procesos mentales que intervienen. Así como tener en cuenta el papel que juegan las emociones en la construcción de una imagen mental que se da en el oyente, a partir de lo que el comunicador radial le está refiriendo, informando, narrando.

Hay una combinación entre razón y emoción lo que constituye un punto importante para tener en cuenta en la comunicación radiofónica. "La mente humana tiene potencialidades que van mucho más allá del pensamiento lógico verbal y de las técnicas analíticas: pensamiento espacial, visual, multisensorial, percepción cinestésica, fantasía". (Ferrés, 2000, p. 161). De manera tal que en la radio la percepción de la realidad es captada a través de imágenes auditivas que llevan a la creación de una imagen mental. Es una construcción a la que se llega por evocación de los otros sentidos.

Todo lo anteriormente señalado da cuenta que las sensaciones y emociones están presentes en la construcción del mundo atribuyéndole sentido y valor de manera tan importante como la vía racional, consciente y reflexiva. Estos conceptos son de gran importancia para la presente investigación dado que nos apoyamos en los actos de memorización de los sujetos entrevistados, considerando que la memoria de lo presente y la memoria de lo pasado por asociación de ideas, o por estímulos pertinentes, podrán ser disparadas para que surja el recuerdo y puedan contar sus propias experiencias.

La comunicación radiofónica adopta el lenguaje popular, se escribe para radio incorporando las formas y giros lingüísticos del lenguaje cotidiano de la gente: se ejemplifica, se apela a la experiencia, a los relatos, a las comparaciones, a los dichos y refranes populares, entre otros.

La presencia de la vida social y cultural

Para Martín Barbero (2009), es necesario adquirir saberes de memorias largas, porque considera que en la sociedad de hoy existe una falta de conciencia histórica. Hay que enseñarla en términos de qué hechos del presente necesitan perspectiva, necesitan memoria para poder ser entendidos, ser comprendidos y sentir que se pueden cambiar. La adquisición de competencias de memorias largas será de gran utilidad tanto para la historia nacional como para las historias locales, las historias de las mujeres e historias de la vida cotidiana (Martín Barbero, 2009).

La vida cotidiana se sustenta en la acumulación de experiencias, de aprendizajes que se producen en las prácticas sociales, las cuales permiten actuar a las personas en relación con situaciones determinadas. En este sentido, consideramos la importancia y el lugar que debe tener la vida cotidiana de cada ser humano, esto es de sus hábitos, de sus modos de hacer, de sus rutinas, de sus percepciones, de sus relaciones más íntimas, de sus espacios y objetos, de sus códigos, de su historia individual, grupal, comunitaria, de sus expectativas y creencias. En definitiva, todo toma sentido en la vida cotidiana de cada uno (Herrera, 2008).

La radio en la vida de los comunicadores y oyentes

Tomando en cuenta los conceptos anteriormente señalados presentamos en este ítem parte de las entrevistas realizadas a algunos comunicadores radiales y a sus oyentes quienes al referirse al papel que ha cumplido la radio en sus vidas, evocan algunos momentos de lo que ha sido la radio en San Luis.

Para Elisa, una conductora de programas de radio desde hace más de veinte años y Técnica en Comunicación Social, la experiencia sobre el papel de la radio en su vida fue muy valiosa porque le gustó desde niña y eso la impulsó a estudiar comunicación social. *"(...) Sin querer creo que siempre me ha gustado la radio, o he tenido esa tendencia hacia los medios de comunicación, porque siendo muy chica escuchaba mucha radio, no sé, desde los 5 años. En esa época estaba Patricia Funes en LV13 con un programa de la mañana que escuchaba todo el mundo pero no me acuerdo el nombre. Yo le preguntaba a mi mamá ¿qué tengo que estudiar yo para poder hablar en la radio?, y ella me decía y no sé, tendrás que estudiar para ser maestra (...)".*

La radio estuvo presente desde joven en la vida de Sergio, un conductor de un programa de radio nocturno que se basa en relatos y poemas que se emite por Radio Dimensión. Dice que se crió con gente que escuchaba radio, en aquellos años de AM solamente, y comenta que conoció a mucha gente de radio famosa, por lo que siempre ha estado ligado a la radio. *"(...) hice radio desde muy joven y en varias provincias. La radio me dio sobre todo posibilidades de crear (...) siempre pensé que había nacido para hacer radio y que no podía hacer otra cosa, aunque una vez tuve que alejarme y no la extrañé tanto, pero al final volví y aquí estoy (...)".*

Treinta y cinco años de trayectoria en los medios de comunicación tiene Mario que comenzó con la prensa escrita luego hizo televisión y después radio, en todos ellos trabajando con la información. Dice que en radio comenzó con Dimensión donde a comienzos de 1985 se armó un gran equipo con la base de gente de LV 13, y con gente nueva. Y fue a través de los que más sabían que fue conociendo la esencia de la radio y se desempeñó en el servicio de noticias y más adelante en un programa de deportes.

María del Carmen es oyente de radio desde chica y lo sigue siendo ahora que es jubilada, la escucha a la mañana temprano, a la siesta y luego a la noche. Para ella la radio ha sido siempre parte de la familia, de permanente compañía. *"(...) en mi familia todos escuchamos radio, en ese tiempo no había otra cosa. Nos sentábamos alrededor del combinado que aún conservo. Con mis hermanos escuchábamos en la tarde los programas infantiles, y junto con mis padres las novelas como Los Pérez García (...)".*

La oyente recuerda *que "(...) había radioteatros que nos divertían y lo seguíamos mucho, incluso*

en el secundario. Me acuerdo que teníamos una compañera que participaba de un radioteatro así que todas la escuchábamos (...)", eran episodios de radios locales con Orlando de Luca. (...) y era muy hermoso. La radio es muy linda porque ayuda a que uno haga funcionar la imaginación y no hace falta estar sentado mirando, se puede seguir con otras actividades (...)".

A Mario, jubilado de la administración pública provincial, también le gusta la radio y es un oyente fiel desde hace más de 20 años. Ha escuchado diferentes emisoras: LV 13 Radio Granaderos Puntanos, Radio Nacional, Radio Dimensión, y Popular, *"(...) eran muy importantes tiempo atrás cuando no existía el celular, la gente se valía mucho de los mensajes que pasaban por radio, sobre todo los que se retransmitían a los oyentes del interior que no tenían otra forma de comunicarse (...)".*

Mario comenta que en los pagos donde nació, Villa General Roca, la radio siempre ha prestado ese tipo de servicio a la gente. Dice además que, cuando trabajaba, siempre ponía la radio temprano para conocer las noticias más importantes del ámbito nacional y por supuesto local, y agrega que la radio que más escucha desde hace muchos años es Dimensión.

Para Alicia que es taxista la radio la acompaña siempre en su trabajo. Desde hace más de tres años es oyente fiel de Radio Digital. Escucha los programas de la mañana porque le aportan la información que necesita y le interesan las noticias policiales, deportivas, de salud, las del tránsito y del estado del tiempo.

La radio también es compañía para Mariana, que es empleada pública. Dice que es un medio de información permanente en su vida dado que escucha radio desde joven. Se define como una oyente activa y participativa de Radio Digital. Aclara que le gusta mandar mensajes a los programas y se siente satisfecha cuando los mencionan, o los conductores intentan buscarle alguna solución a sus reclamos.

Griselda es oriunda de Buenos Aires y vive en San Luis desde hace más de 15 años. Es especialista en informática y trabaja en la administración de un comercio. Comentó que si bien escucha otras radios la mayor escucha es de Radio Universidad. *"(...) Soy fanática de la información, aunque también del entretenimiento que me acerca la música y me gusta mucho la que pasan por esa radio (...) cuando empecé a trabajar busqué algo que me acompañara y la encontré en la radio(...)".*

Lo que cuentan los conductores y oyentes sobre San Luis y sus habitantes

En este punto presentamos los relatos de conductores radiales y de oyentes sobre cómo era la ciudad de San Luis unos 15 años antes de la radicación industrial de los años 80, y a la vez se refieren a los cambios que se han producido en la ciudad desde esa época.

La periodista anteriormente mencionada y conductora de dos programas en Dimensión dice que cuando ella comenzó a trabajar en radio, hacen más de 30 años, las noticias locales por asaltos a comercios, o a casas, por ser un hecho inusual eran noticias destacables, en cambio, *"(...) en comparación a lo que vivimos hoy pasan a ser tan habituales que de no ser un hecho sobresaliente muchos medios no cubren esa información (...)".*

Para ella el puntano y el San Luis de antes, haciendo referencia a los años 60, 70, es como lo define el tan conocido refrán "un pago tranquilo de buenos amigos". Aclara que el puntano era más tranquilo, tal vez menos participativo que ahora. *"(...) Lo que pasa es que yo creo que después de la promoción industrial vino tanta gente de afuera que se nota mucho cómo ha influido hasta en el acento de la gente. Un claro ejemplo es el tema de la pronunciación de la erre, que ahora a los chicos casi no se les nota (...)".*

Alejandro un periodista de exteriores de Radio Dimensión comparte la visión de los demás entrevistados al señalar que San Luis cambió mucho cuando comenzó a radicarse gente de otros países, o provincias, atraídos por la posibilidad de conseguir trabajo y vivienda propia*, "(...) y así fueron creciendo colectividades por ejemplo de peruanos y bolivianos (...) y como el puntano no tiene racismo, es solidario, los aceptó y están incluidos en los trabajos y en las escuelas (...)".* Para él esta situación llevó a que

el puntano cambiara culturalmente y se volviera más cosmopolita, más participativo.

Se suma a la visión de cambio a partir de la radicación industrial, José, un conductor de un programa informativo periodístico en Radio Libre, pero a la vez agrega que ese crecimiento trajo la inseguridad y las drogas. Recuerda también *que "(...) antes se podía dormir con las ventanas abiertas y sin rejas porque casi no ocurrían robos a las casas (...) la gente se conocía y había mucha seguridad (...) cuando era joven una vez me olvidé la bicicleta en el centro y al otro día la encontré en el mismo lugar (...)".*

José explica que *"(...) los oriundos siguen siendo buenas personas yo diría de una mansedumbre rebelde, o sea de perfil bajo, pero cuando algo no le gusta reacciona (...) también pienso que antes la gente era más respetuosa, de los mayores, de los padres, de los maestros (...)".*

Carlos un conductor de un programa de temas de la vida cotidiana en Radio Dimensión, aporta que ahora la gente tiene temores por ejemplo por problemas de accidentes de tránsito por la alta velocidad con la que se conduce a los vehículos, o por conducir ebrios *"(...) lo noto cuando los oyentes se comunican con mi programa con este tipo de inquietudes, que me acuerdo cuando yo era joven casi no ocurrían (...)".*

Para Sergio, el conductor de un programa que mencionamos anteriormente, la radicación industrial trajo a mucha gente por ejemplo de clase media alta que huían de sus lugares de origen por problemas de inseguridad, o a operarios con mucho conocimiento que trabajaron en las fábricas en puestos altos. Dice que el cambio fue grande y *que "(...) hoy es difícil conocerse cara a cara, como antes (...) ahora es una mezcla que iguala para abajo, es ídolo cualquiera, por eso me quedo con un puntano más profundo (...)".*

Mario, el conductor de programas anteriormente mencionado, comentó que Dimensión fue durante 15 años tope en audiencia, así que conoce muchas cosas sobre San Luis y vio su crecimiento y transformación para convertirse en la ciudad y provincia que es hoy. Dice que ese cambio comenzó de a poco en los años 79 con el último gobernador de facto que recuperó el acta de reparación histórica y se implementó la radicación industrial. De manera que cuando llegó la democracia en 1983 ya estaban funcionando un montón de fábricas.

Mario recuerda que se dio un gran crecimiento*, "(...) fue tal que en 10 años se duplicó la población (...) me acuerdo que en la radio había un montón de avisos de empresas que solicitaban trabajo". Por eso "(...) el puntano de hoy está mezclado (...) voy al centro y me cuesta encontrar a un conocido (...)".*

Mario que es desde hace varios años conductor de un programa en Digital explica además que el crecimiento si bien trajo *"(...) muchas complicaciones como puede ser en el tránsito, los servicios básicos sin una cobertura suficiente, y la falta de confianza (...)",* también ha aportado beneficios como por ejemplo al turismo con la construcción de un montón de rutas que comunican a todo el interior y que ha llevado a que San Luis sea más conocido y visitado.

Por su parte Mario, el oyente jubilado, al ser consultado sobre su apreciación de la ciudad de San Luis dijo *que "(...) ha cambiado mucho social y culturalmente porque se han mezclado muchas maneras de ser y de pensar con la afluencia de gente que vino de otras provincias con motivo de la radicación industrial ocurrida en los años 80 (...)".* Sobre el particular señala *que "(...) vino a San Luis gente totalmente desarraigada y que dejó la impresión que no tenía nada que perder. Yo no digo que todos los que vinieron de Córdoba, Chile, La Rioja o de Bolivia, sean de mala entraña, o de mala conducta, pero hay un alto porcentaje que hizo desaparecer en nosotros el poder decir San Luis pago tranquilo y de buenos amigos (...)".*

También comenta que a partir de la incorporación a la sociedad de esos nuevos habitantes se fueron perdiendo de a poco algunas costumbres típicas como la de no poner llave a la puerta de calle durante el día, o tener ventanas abiertas y sin rejas, porque se tenía confianza en el vecino. O por ejemplo, dejar los autos estacionados en la calle sin el seguro del cierre. *"(...) hoy en cambio, hay casos de altísima*

violencia y se ataca a jovencitas o ancianos sin miramientos (...)".

De manera similar lo visualiza María del Carmen, la docente jubilada y oyente de Radio Dimensión, quien dice que "(…) ahora hay que vivir en una jaula, vivir enrejada *(...)", antes los chicos jugaban en la calle y vivíamos tranquilos (...) yo crecí en una zona muy céntrica, a dos cuadras de la Plaza Pringles, y me acuerdo que cuando era chica los vecinos salían a sentarse en la puerta de la casa a tomar fresco y conversar, e incluso en alguna época, como los vecinos eran tan unidos, cerraban la calle y hacían bailes (...)".*

La oyente dice que ahora hay muchísima gente de afuera que ha venido de otras provincias buscando un poco de tranquilidad, o trabajo, o accesibilidad a otras cosas que a lo mejor en sus lugares no tenían. Según su parecer muchos se han adaptado y han adoptado a San Luis como provincia nativa, o ciudad propia, pero también están los que critican a la ciudad. *"(...) Eso a mí me duele porque yo la quiero muchísimo, tengo toda la familia, somos varias generaciones de gente oriunda de San Luis. Por eso soy de pensar, o de comentar con algunas amigas: bueno si no le gustan qué hacen acá que se vayan (...)".*

Mario, el oyente, *dice "(...) yo eso lo veo mucho porque me gusta salir al centro y si tengo que hacer un trámite en el banco o voy a la farmacia, me gusta salir sin apuro y mirando los rostros de la gente a ver si veo a algún conocido y cada día veo menos conocidos, no me conoce nadie yo no conozco a nadie, y eso habla del gran incremento de la población (...)".*

Horacio que es taxista y oyente de diferentes radios aunque la que más escucha es Dimensión, comenta que antes podía levantar a cualquier pasajero, a cualquier hora, o ir a distintos lugares de la ciudad sin ningún tipo de preocupación *"(...) incluso los barrios más alejados eran seguros, en cambio hoy eso ha cambiado. Los taxistas no vamos a todos los barrios, algunos son peligrosos y no se respeta nada (...)".*

Horacio especifica: *"(...) Yo he vivido todo el proceso de la radicación industrial, todo ese florecimiento, una época impresionante en todo lo referido a lo laboral y estoy absolutamente convencido que la cuestión de falta de seguridad que se da ahora pasa por ahí, porque yo lo vi y lo viví .Acá hubo un momento que había delincuencia cero, es decir, todo el mundo trabajaba, no interesa si era mucho o poco el ingreso de sueldo, la cuestión es que todo el mundo estaba laburando, sobraba trabajo (...)".*

Por su parte Alicia, que también es taxista, dice que *"(...) San Luis ha crecido mucho en los últimos 30 años, pero a pesar de eso veo que todavía hay muchos problemas en la periferia, como por ejemplo la falta de limpieza urbana, y también se nota en los barrios donde hay mucha basura en las calles (...) para mí es un problema del ciudadano que no colabora (....) por eso defino al puntano como un hombre parco y dejado, poco participativo (...)".*

Al referirse a la radicación industrial Alicia dijo que *"(...) hemos sido invadidos por cordobeses, sanjuaninos y porteños, y hay costumbres que se tenían antes que desaparecieron (...) por ejemplo, antes dejábamos las ventanas abiertas y nadie se entraba en una casa, o dejabas una bicicleta en la calle y nadie te la robaba (...)".*

Para Mariana que es nacida y criada en San Luis, como ella misma se *denomina "(...) lamentablemente ese San Luis hermoso que teníamos, ya no existe, porque ahora hay mucha inseguridad. No solo roban sino que hay mucha violencia (...)". Comenta que ha vivido varios hechos de este tipo de cerca aunque vive en un barrio muy lindo y con seguridad privada. Para ella la ciudad "(...) tuvo un crecimiento muy grande y trajo aparejado cosas muy buenas y malas (...)".* Opina que se deben implementar políticas que permitan vivir bien al vecino, y da como ejemplo la falta de soluciones para la gran cantidad de accidentes de tránsito que hay en estos últimos años, muchos de ellos producidos por la ingesta de alcohol.

Griselda por su parte dice que conoce aspectos sobre San Luis desde que vive en la ciudad a la que vino en busca de tranquilidad. *"(...) Me instalé en un barrio donde hace más de 15 años vivían pocas personas, justo al frente de una familia considerada problemática, y ahora sus hijos siguen con la misma actividad de sus padres (...). El hecho de que la ciudad haya crecido mucho no significa que*

los que vienen de afuera son los que roban sino que se transformó la ciudad y eso trajo aparejado la inseguridad (...).No creo que tenga sentido el volver a la puntaneidad de antes, la ciudad es hoy y la construimos entre todos (...) Si tengo que definir al puntano para mí es un remanso, muy tranquilo, lento en movimientos, palabra y pensamiento y con poco interés por el progreso. Además le gusta mostrarse, saludar, van a esos lugares donde pueden mostrarse más. Tienen la idiosincrasia de pueblo chico (...)".

Conclusiones

Si bien se han presentado solo dos ítems sobre lo que han contestado algunos entrevistados, de todos los que comprenden la presente investigación, podemos considerar que se detectan en sus respuestas características de la radio como medio de comunicación tales como, la de ser compañía y brindar información, o la emotividad que despierta en los oyentes a través de lo que le están refiriendo o narrando los conductores, y ciertas relaciones que se establecen entre los conductores de programas y sus oyentes, así como que, los oyentes le atribuyen sentido a los conceptos en los cuáles se reconocen y los resignifican.

Se visualizan los usos que hace la gente de los contenidos radiofónicos, y a través de los testimonios de alguno de los entrevistados qué programas se escuchaban antes. También se puede visualizar a través de sus narraciones cómo interactúan las matrices culturales y cómo se van dando cambios sociales.

Se encuentran patrones asociados a contextos sociales y culturales que han formado y forman parte de la vida diaria de los entrevistados. Creemos que muchas de las apreciaciones vertidas constituyen una memoria a largo plazo, en tanto que otras son más recientes, y que ambas permanecen como conceptualizaciones de base porque han sido valoradas dentro de sus vivencias del mundo.

También se encuentran representaciones que forman parte de la vida socialque se producen en las prácticas cotidianas y que se han ido sedimentando y forman parte de una memoria compartida, y todas ellas se consideran importantes para la historia de la vida local. La mayoría de los entrevistados a pesar de pertenecer, o escuchar a emisoras de radio con identidades diferentes, refieren y han vivido el cambio que experimentó San Luis de ser una ciudad chica hasta transformarse en una ciudad más grande y detectan las particularidades que caracterizan a cada momento.

Se trata de modos de hacer, de rutinas, de percepciones, de creencias, de relaciones, de sentimientos encontrados, de expectativas que nos van marcando, identificando, como dice Herrera (2008), o Martín Barbero (2009) que necesitan de memoria para ser entendidos, comprendidos, y sentir que se pueden cambiar. (Martín Barbero, 2009)

Bibliografía

Arfuch, L. (2002). Identidades, sujetos y subjetividades. En Arfuch L. Trama. Buenos Aires, Editorial Prometeo.

Ferrés, J. (2000). Educar en una cultura del espectáculo. Barcelona, Editorial Paidós.

Hall, Stuart (1980). Encoding Decoding. En Culture Media. Lenguage. Capítulo 10. Londres, Routledge.

Herrera, César (2008). II Congreso Internacional de Pedagogía e Infancia. "Educar con Tecnología HOY". Octubre 17 y 18 de 2008. Universidad de La Sabana – Facultad de Educación. Bogotá – Colombia. Tema. Ejerciendo el derecho a la comunicación.

Illou , E. (2010). La salvación del alma moderna. Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda. España,Editorial Katz Conocimiento.

Martín Barbero, Jesús (2009). Simposio de Educación Expandida. Ciudad educativa: de una sociedad con sistema educativo a una sociedad del conocimiento y el aprendizaje. Recuperado de http://www.zemos98.org/eduex/spip.php?article4

Entrevistados

Conductores de programas

Andrada, José - conductor de un programa en Radio Libre

Bringas, Carlos - conductor de un programa en Radio Dimensión

Marone, Alejandro - periodista de exteriores de Radio Dimensión

Pérez, Mario - conductor de un programa en Radio Digital

Sosa, Elisa - conductora de un programa en Radio Dimensión

Zavala, Sergio - Conductor de un programa en Radio Dimensión

Oyentes

Abaca, Alicia

Anzulovich, María del Carmen

Becerra, Mario

Catalá, Horacio

Martín, Mariana

Sánchez, Griselda

La radio educativa en la provincia de San Luis. Testimonio y recuperación del relato de Graciela Lima Silvaín, Docente Extraordinaria Consulta de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL)

Autora: Analía Ivana Orozco
Institución: Universidad Nacional de San Luis
Correo electrónico: analiaorozco@gmail.com

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo mostrar un panorama general de la radio educativa a nivel internacional, nacional y local. Asimismo se presenta una fundamentación en la que se plantea revalorizar la radio, primero como medio de comunicación y segundo como un medio que sigue siendo importante para la educación y la cultura. Se exponen brevemente, las características generales del medio radiofónico, para luego enmarcar y definir el concepto de Radio Educativa.

Además, se presenta el testimonio y recuperación del relato de la profesora Extraordinaria Consulta de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL), Graciela Lima Silvaín, quien junto a un grupo de docentes, llevaron a cabo numerosas experiencias de radio educativa en la provincia de San Luis entre los años 1970 y 1976. Posteriormente, el 24 de marzo de 1976, el gobierno militar tomó el poder en la República Argentina, que culminó con esta etapa educativa.

Entre las experiencias importantes que podemos mencionar son: el programa radiofónico: "Educación Siglo XXI", que se emitía por Radio Granaderos Puntanos de San Luis, por Radio Champaqui de Villa Dolores, Córdoba, y por Radio Colón de San Juan; también se realizaron experiencias en Santa Rosa del Conlara (San Luis), y en Villa General Roca (San Luis), todas con una orientación social.

Finalmente, la profesora Lima Silvaín da su punto de vista sobre cómo visualiza en la actualidad, la educación a través de la radio.

Introducción

En sus inicios, la radio fue sólo un experimento para la comunicación a larga distancia, pero a través del tiempo, este medio ha ido evolucionando más allá de las formas y posibilidades que nunca antes la humanidad imaginó y así lo ha asimilado la sociedad. La radio, no sólo es un medio importante para la información, la diversión y el esparcimiento, sino también un instrumento eficaz para el desarrollo de la cultura y la educación de la audiencia.

Fundamentación

En América Latina, la radio es un medio de comunicación que llega a todo tipo de audiencias y que tiene una amplia aceptación en la sociedad. Dadas las posibilidades de largo alcance que este medio posee, surge la necesidad de revalorizar la radio, primero como medio de comunicación y segundo como un medio que sigue siendo importante para la educación y la cultura.

Es en estos campos, donde la radio debe cumplir un papel significativo, ya que desde sus inicios se ocupó de sectores sociales menos favorecidos-especialmente en las zonas rurales-para acceder a la educación formal.

La radio educativa como objeto de estudio tiene su origen histórico, según Ana María Peppino Barale

(1999) en dos momentos fundamentales: la creación de radio Sutatenza en el año 1947, cuyo objetivo fue alfabetizar al campesinado, y fue vista como punto de partida de un macro desarrollo de comunicación educativa en Colombia que cerró un ciclo en 1990 y, la reunión del Consejo Episcopal Latinoamericano-CELAM- en Medellín en 1968, porque marca un cambio sustancial en los procedimientos evangelizadores de la Iglesia y cuya apertura concentra energía, recursos y el apoyo institucional para el desarrollo de proyectos ligados a los medios de comunicación- especialmente la radio- para extender la tarea evangelizadora y la labor educativa en favor de los adultos analfabetos (Peppino Barale, 1999).

Es importante destacar que los programas orientados a la educación nacen a partir del índice de deserción, o de no asistencia, de la población al sistema escolarizado formal, ya que las instituciones escolares se encontraban a distancias muy lejanas en algunas poblaciones. La radio al ser un medio económicamente accesible fue el espacio alternativo para la educación.

Hay otros autores que afirman que el origen de la radio educativa se da a partir de los modelos desarrollistas y difusionistas que surgieron en América Latina en la década del cincuenta que consideraban que la pobreza estaba causada por la carencia educativa o escaso conocimiento de las técnicas de producción agrícola. Por esto, las emisoras centraron su trabajo en la educación a sectores marginados.

El estado del arte

La historia de la radio educativa cuenta con un reconocimiento debido a su importancia en los procesos educativos de la sociedad que dan cuenta de un universo consolidado y de una tradición antigua, ya que ésta ha tenido un interés en el ámbito educativo.

Así lo demuestran experiencias e investigaciones realizadas en Latinoamérica y a nivel mundial como antecedentes respecto a estudios sobre la radio educativa. En buena parte de la documentación teórica revisada se definen muchos conceptos que circulan alrededor de la radio con fines educativos. En principio todas coinciden en destacar la vinculación de la radio al desarrollo social, donde se ha manifestado como un instrumento válido para educar a través de programas para alfabetizar, o elevar el nivel de educación de un público adulto.

Además se puede añadir que la radio educativa se dirige a la audiencia, mediante la difusión de contenidos educativos de manera no formal que dejan una enseñanza, es decir, que estos contenidos ayudan a concientizar a la población y sean útiles para la vida diaria. A continuación se menciona sucintamente algunos antecedentes sobre la educación radiofónica en distintas partes del mundo.

En el ámbito internacional

En 1978, el autor James Theroux, presentó en París (Francia), una investigación sobre: "Técnicas para mejorar los programas radiofónicos educativos", publicado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (UNESCO). Esta investigación surgió por la preocupación constante sobre el uso de la radio con fines educativos en diversas reuniones de las Conferencias Regionales de Ministros de Educación y de Ministros de Comunicación. Este material presenta los conocimientos y prácticas en lo que se refiere a la concepción de programas educativos para la radio y forma parte de numerosas publicaciones de la UNESCO sobre métodos, materiales y técnicas en el campo de la educación. (Theroux, 1978)

En 1997, Ema Rodero Antón, Dra. en Ciencias de la Información de la Universidad Pontificia de Salamanca (España), en una investigación inédita sobre la Radio Educativa, destaca la importancia de la relación entre los medios de comunicación y la educación para diseñar y utilizar nuevos modos de organizar, transmitir y acceder a la información. También advierte que la radio educativa no debe restringirse solamente a la transmisión de conocimientos, sino que sus mensajes deben contribuir a la formación

personal y a la integración social, de manera que permita la reflexión y el análisis para participar en la vida social. (Rodero Antón, 1997)

En el ámbito latinoamericano

En abril de 1984, en la Revista Latinoamericana de Comunicación "Chasqui" Nº 10, editada por el Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL), con sede en Ecuador, se publicaron varios artículos sobre La Radio Educativa. En uno de ellos titulado: "La Educación por Radio", se presentó una controversia entre el autor José Ignacio López Vigil y los participantes asistentes a un curso de radiodrama. Debate en el que se planteó cómo concebir lo educativo sin violentar la especificidad del medio potenciando sus características educativas, en donde se mencionan algunos recursos radiofónicos que se deben utilizar para transformar los contenidos educativos. (Chasqui N° 10, 1984)

En agosto del 2010, la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica, (ALER), con sede en Quito, Ecuador, presentó un estudio titulado: "Radio Educativa: Panorama de experiencias en América Latina y perspectivas futuras", de José Fernando, López Forero cooperante de Broederlij Denle, del Área de Formación e Investigación de ALER. En esta publicación se muestran algunos antecedentes de la radio educativa y se brinda un panorama actualizado sobre el tema. Además se refiere a la relación entre radio y educación, el origen de ALER y su aporte a la enseñanza radiofónica desde su fundación. (Forero López, 2010)

En el ámbito nacional

En diciembre de 1983, el Centro de Investigaciones Educativas, (CIE), de Buenos Aires, Argentina, presentó en una de sus publicaciones, el Cuaderno Nº 30, una evaluación de un Programa de Educación Radiofónica: el "Ciclo de Educación para la Salud", del Instituto de Cultura Popular, (INCUPO), de Reconquista, Santa Fe, Argentina. Esta investigación se llevó a cabo a mediados de diciembre de 1977 y fue uno de los primeros productos sistemáticos evaluados dentro del área de salud.

Este trabajo es la evaluación acumulativa y conductual de un programa educativo para la salud, a través de medios de comunicación social. (Pelegrino, Martha. INCUPO, Cuaderno N° 30, 1983)

En el ámbito local

En el año 2007, en la Universidad Nacional de San Luis (UNSL), el Locutor Nacional Daniel Toledo, presentó el primer trabajo de investigación sobre programas radiofónicos de comunicación científica con el título: "La Comunicación de la Ciencia en la Radio: estudio exploratorio", donde analiza tres emisoras: dos extranjeras y una nacional. Este estudio permitió tener una mirada más próxima sobre algunos programas radiofónicos producidos y realizados por profesionales del medio radio, dedicados a la difusión de temas científicos y tecnológicos (Toledo, 2007).

Características Generales del Medio

La radio es un medio de comunicación que necesita de una infraestructura tecnológica, es un medio inalámbrico que envía señales sonoras a distancia en forma dispersa y unidireccional, en estricto sentido técnico. Es un elemento de lo que se ha venido llamando comunicación social puesto que tiene la posibilidad de poner en relación con grupos sociales grandes. Al respecto, Alejandro Avilés distingue entre las acepciones "comunicación masiva" y "comunicación colectiva o social", "en el sentido de que estas

últimas llevan implícitos conceptos concientizadores y personalizantes" (Avilés, citado por Romo Gil, 1982, p. 5).

Otro de los autores que se han dedicado al estudio de los medios de comunicación es Dennis Mc. Quail (1972), quien le asigna siete características comunes que pueden ser también detectadas en la radio tales como: la necesidad de una organización formal compleja, que está dirigida a públicos amplios, heterogéneos, con contenidos públicos, abiertos a todos, y de alcance simultáneo a una gran cantidad de personas que están distantes de la fuente y que, a la vez, se hallan lejos unas de otras.

En cuanto a la relación entre emisor y público plantea que es impersonal, en donde el público es un conglomerado de individuos a los que une un foco común de interés, pero no se conocen entre sí (Mc. Quail, 1972).

Si es un medio de comunicación masiva, de difusión, de comunicación social o solamente de comunicación tecnificada dependerá siempre de los criterios de utilización, de la adecuación del mensaje al proceso y sobre todo del papel que juegue el auditorio de la radio. "Si el destinatario del proceso, el auditorio, es considerado como elemento importante, tanto más podrá considerarse al medio como un medio de comunicación sin calificativo" (Romo Gil, 1982, p. 4).

También se puede señalar que la radio es un medio auditivo basado en la comunicación oral, que hace que las condiciones de recepción sean íntimas e individuales y esto le otorga un gran poder de sugestión. Además posee una temporalidad, un código comunicativo y un lenguaje propio.

La radio tiene una alta credibilidad por estar presente en el momento en el que ocurren los hechos y se lo considera flexible en los esquemas de producción y sus formatos. Es también relativamente más barato que los otros medios tanto desde el punto de vista de producción como de su recepción.

Para la radio el tiempo y el espacio no son un problema porque el auditorio, con la historia contada se puede transportar de un lugar a otro, de una época a otra, con la rapidez de la palabra. Se puede decir entonces que todo lo que puede ser traducido a sonido es susceptible de transmitirse por radio.

A través de los programas se trata de informar o entretener y de no aburrir, por lo que se otorga dinamismo a los contenidos, captando la atención del oyente que puede escucharla en cualquier parte dado que, desde hace ya muchos años, con el invento del transistor le ha permitido su transportabilidad. Se puede decir además que incentiva la imaginación del oyente, quien escenifica en su mente la información que se le está contando y cómo se lo están diciendo.

Además de las características mencionadas si repasamos otros autores tales como Mata & Scarafia (1993), y Haye (1995), se encuentran apreciaciones que señalan que por su forma de transmisión puede llegar a cualquier localidad salvando todo tipo de obstáculos geográficos. Es un medio de información instantáneo, ya que en el momento mismo que los hechos ocurren, la radio los puede dar a conocer, con lo que teóricamente su alcance sería absoluto: llega a todos los lugares, a todas las gentes y a todas las horas.

También se puede citar lo señalado por el Grupo de Tecnología Audioeducativa, de la Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones, (FUNDESCO), de España, que destaca, entre otras, las siguientes características sobre la radio: "llega a un público que se encuentra en el hogar, dedicado a un quehacer o realizando un desplazamiento. Ésta es una peculiaridad prácticamente absoluta; el emisor no puede seguir las reacciones de la audiencia; es instantánea y un instrumento a nuestro alcance que podemos poner en "marcha o detener a voluntad"; se dirige a la intimidad del individuo y transmite sus mensajes por medio de conceptos manteniendo al que escucha en la contemporaneidad y le sirve para contrastar opiniones y conocimientos; abarata los costos de difusión cultural y de la educación". (Grupo T.A.E. de Fundesco, citado por Romo Gil, 1982, pp. 12,13).

En el recorrido sobre los distintos autores que se refieren a las particularidades de la radio como medio de comunicación, no se puede dejar de mencionar a Kaplún (1978), quien dedicó su vida a estudiar la radio. En su libro "Producción de Programas de Radio", presenta las características de este medio con

una mirada que contempla las ventajas y las limitaciones. Como ventajas el autor menciona: la amplia difusión popular; la simultaneidad llegando con sus contenidos a todos en el mismo momento; la instantaneidad que permite que en el momento que se produce un hecho se pueda dar a conocer; el amplio alcance de su transmisión; el bajo costo refiriéndose a la accesibilidad de la compra; el acceso directo a hogares; el poder de sugestión sobre quien la está escuchando. Pero además menciona la comunicación afectiva con la que trabaja para la elaboración de sus contenidos y para el contacto que entabla con sus oyentes a través de la presencia de la palabra; la empatía o capacidad de proyectarse en la personalidad del otro, para intentar conocer lo que le gusta o interesa en busca de una identificación.

En tanto que como limitaciones señala la unidireccionalidad, dado que el mensaje se emite en una sola dirección, el peligro de fatiga y de distracción y la fugacidad del mensaje por ser un medio auditivo al que califica además de unisensorial; la ausencia de interlocutor dado que no está presente físicamente, y el auditorio que está condicionado a oír más que a escuchar la radio. (Kaplún, 1978).

Funciones de la Radio

Tradicionalmente se dice que los medios de comunicación social tienen tres funciones: informar, educar y divertir. Apreciación también señalada por la BBC de Londres y por el citado Grupo T.A.E, de FUNDESCO, al destacar que "...la radio…en los países subdesarrollados, con una tasa de analfabetismo considerable, resulta ser no solamente el primer medio de información, sino también la fuente fundamental para la adquisición de conocimientos". (Grupo T.A.E. de FUNDESCO, citado por Romo Gil, 1982, pp. 13,14)

Kaplún (1978) también habla de las funciones de la radio y al respecto dice: "es cierto que la radio tiene esas tres funciones; no es tan cierto que de ellas deben derivar tres tipos de programas totalmente independientes y diferenciables". (Kaplún, 1978, p. 48**)** Esto quiere decir que se puede elaborar un programa que contenga todas las funciones: que sea entretenido, que contenga información útil y relevante y, que a su vez, contenga aspectos educativos.

¿Qué se entiende por radio educativa?

La radio educativa en estricto sentido, "es aquella cuyos programas siguen un plan de estudios previamente determinado y validado por una institución del sistema social que otorgará un certificado que valide esos estudios" (Peppino Barale 1991, citado por Garay Cruz, 2009, p. 7).

Sin embargo, consideramos que en la radio también existe la posibilidad de concientizar a la sociedad de manera no formal a través de programas con contenidos educativos para el bienestar común. La utilización de la radio como herramienta, resulta ser beneficiosa en algunas situaciones en las que participa el ser humano de forma cotidiana ya que crea y desarrolla el gusto por aprender, al permitir al individuo participar en experiencias que no les son comunes, lo que se manifiesta en un enriquecimiento cultural.

Algunas experiencias destacadas de Radio educativa

- La historia de la radiodifusión educativa comienza hacia el año 1923 con proyectos educativos desarrollados en más de treinta universidades de Estados Unidos y Europa que ya contaban con sus propios servicios radiofónicos. En los años cincuenta la radio educativa es concebida como un instrumento complementario de la enseñanza reglada que se imparte en los centros académicos, y como sustitutiva de las clases presenciales.

- En Colombia en 1947, la experiencia de Radio Sutatenza llevada a cabo por el padre José Joaquín

Salcedo, ha sido reconocida como la más importante radio educativa en Latinoamérica. Fue pionera en promover lo que se llamó la "educación integral fundamental", "un concepto que subraya la necesidad de ayudar a la gente a asumir la responsabilidad sobre su desarrollo, reconocer su potencial para progresar, e identificar el valor de sus propios recursos" (Ospina, Madera Reira y Zapata, 2003, p. 14).

El objetivo de Radio Sutatenza fue alfabetizar a la población campesina con un programa de capacitación basado en cinco ejes: salud, alfabeto, números, trabajo y teología. Los programas incluían temas de higiene y primeros cuidados de la salud, lectura y escritura, aritmética elemental, mejora de la productividad agrícola y reconocimiento de la dignidad humana. Aunque esta radio no permaneció muchos años fue muy exitosa porque contempló una experiencia de comunicación radial con su enfoque integrado de los medios de comunicación y la educación. Su forma de trabajo inspiró a otras experiencias similares en Asia, África y América Latina: como Chile, Brasil y Perú.

- El Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica (ICER), inició sus actividades en 1973. Este instituto aprovechó la experiencia de su fundador, el Padre Franz Tattenbach, en "Escuela Para Todos" de Costa Rica y del Padre Rogelio Pedraz, en las Escuelas Radiofónicas de Radio Santa María de República Dominicana. En sus inicios se trabajó sólo con adultos que ya sabían leer y escribir. Luego se desarrolló el proceso de alfabetización y posteriormente se amplió el sistema a la educación secundaria (Fuenzalida, Eugenio, 1992).

- Otra de las experiencias de educación radiofónica es el Instituto de Cultura Popular (INCUPO), que desarrolla su acción en el Norte Argentino. El instituto nace en 1968 y el 21 de septiembre de 1970 sale al aire el primer programa radial de alfabetización. Sus servicios están dirigidos a los sectores más humildes, especialmente de áreas rurales: campesinos, pescadores, cosecheros, entre otros. INCUPO comenzó con la alfabetización por radio y la metodología usada desde el comienzo permitió conocer más al adulto porque hablaba, opinaba, daba sus puntos de vista. Se utilizaban técnicas como las dinámicas de grupo, cartillas, láminas, entre otros (Fuenzalida, Eugenio, 1992).

Breve presentación del testimonio: Profesora Extraordinaria Consulta de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL), Graciela Lima Silváin

La docente Graciela Lima Silvain actualmente es Profesora Extraordinaria Consulta de la Universidad Nacional de San Luis. Cursó estudios en México y Colombia como Becaria de la Organización de Estados Americanos (OEA) en el Programa Regional de Desarrollo Educativo, obteniendo la especialidad en Dirección, Producción y Presentación de Programas Educativos en Medios de Comunicación.

Como un aspecto relevante de la tarea académica de la profesora Lima Silvain ha sido la introducción de propuestas innovadoras en el campo de la educación abierta y a distancia, contribuyendo al avance del conocimiento, a su desarrollo y difusión tanto, dentro como fuera de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL), propiciando acciones educativas no presenciales y en redes telemáticas, que requieren un diseño apropiado de entornos, metodologías, materiales, y sistemas de evaluación.

Asimismo, la investigadora Lima Silvain ha dictado cursos de posgrado en diferentes Facultades de la UNSL, integrando equipos interdisciplinarios en otras Universidades Nacionales y en el marco de acciones cooperativas con Universidades extranjeras y otros organismos como la Universidad Nacional Abierta (Venezuela), Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana (España), Universidad de Murcia (España), Universidad Autónoma Metropolitana (Xochimilco, México), PROCIENCIA-CONICET

A modo de síntesis: ha Co-Dirigido y dirigido Proyectos de Investigación: "Educación a Distancia

(1971-1974) y Directora del Programa de Investigación N° 02 "Educación a Distancia" (1974-1976). Al ser reincorporada a la UNSL asume la Dirección del Proyecto de Investigación "Recepción activa y crítica de los medios masivos de comunicación" (1986-1995) y desde 1998 es Directora del Proyecto de Investigación consolidado Educación a Distancia, acreditado y subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica (SECyT), y el Programa Nacional de Incentivos.

Además ha generado y contribuido al desarrollo de importantes innovaciones; participó en el grupo que originó en la UNSL, la Carrera de Técnico Audiovisualista, y generó el Programa "Educación a Distancia" de investigación, docencia y servicio, pionero en el país a partir de acciones de perfeccionamiento docente y educación de adultos a través de la radio.

Testimonio y recuperación del relato: Profesora Graciela Lima Silváin

La profesora Graciela Lima Silvaín comenzó narrando cómo fue su inserción en Proyectos de Investigación referidos a la comunicación radiofónica educativa a partir de la década de 1970 en San Luis: *"Bueno, éramos Universidad de Cuyo y presentamos un proyecto que en ese momento lo dirigía el profesor Germán Arias. Él lo dirigía y yo lo co-dirigía. Éramos todos jóvenes, estaba en ese momento Nelly Sosa, la esposa del profesor Arias, estaba Fermín Lucero que era un locutor emblemático de la ciudad, que trabajaba en la actual Radio Nacional, que entonces se llamaba Granaderos Puntanos. Estaban María Elena Yuli, Daniel Lentini, Marta Urteaga, entre otros. En esa época presentamos un proyecto que era hacer perfeccionamiento docente por radio, grabábamos en la casa del profesor Arias, y en esa época todavía corría el tren, entonces con un sistema sumamente primitivo, grabábamos a la noche porque había más silencio, el grabador era a cinta"*. (Lima Salvaín, 2016).

Con respecto a las estructuras de los guiones, la profesora Lima Silvaín cuenta que eran sumamente complejas, y que los integrantes del proyecto las habían recolectado de un viaje que realizaron al interior del país, para conocer qué experiencias se estaban llevando a cabo.

Además, la docente Lima Silvaín destaca la importancia de la producción de los guiones: "en ese entonces y sintetizando, los guiones eran nuestros, y la musicalización también. Justo fue la época de la música electrónica y yo pertenezco a Los Beatles. También en esa época, que era una época de oro, estaba Piazzola en pleno esplendor. Todo eso constituyó también a la cuestión musical" (Lima Silvaín, 2016).

El programa que realizaban tenía un nombre y se llamaba "Educación Siglo XXI", que se emitía por Radio Granaderos Puntanos de San Luis. Según la docente Lima Silvaín, esta emisora tenía un alcance limitado debido a las sierras de San Luis, por lo que esto dificultaba llegar a los pueblos del interior.

Con respecto a la difusión del programa "Educación Siglo XXI", la profesora Lima Silvaín destacó: "lo pasábamos también por Radio Champaquí de Villa Dolores, Córdoba, y por Radio Colón de San Juan. Todo era gratis, por supuesto, no pagábamos espacio, ni nada. Entonces con esas tres radios nosotros cubríamos el espacio sonoro de la provincia de San Luis". A su vez agregó que los integrantes del programa, previamente habían realizado un diagnóstico que les llevó muchos años. Dentro de este diagnóstico participó Fermín Lucero, quién tenía una gran experiencia práctica en la radio.

Retomando algunas de las experiencias mencionadas anteriormente en el Marco Teórico respecto a que la radios educativas siempre estuvieron orientadas a lo social, como por ejemplo, Radio Sutatenza en Colombia (1947), aquí la docente Lima Silvaín, relaciona aquella experiencia pionera con el programa "Educación Siglo XXI: "desde siempre tuvimos una marcada orientación social, la temática era la dinámica del trabajo grupal, ó sea, cómo se trabajaba en grupos" (Lima Silvaín, 2016).

También cabe mencionar que en los años setenta, fue el auge del pedagogo Gustavo Cirigliano, quien tenía un libro junto a Aníbal Villaverde titulado "Dinámica de Grupos y Educación". A partir de este libro, según la profesora Lima Silvaín, surgió la idea de cómo organizar los grupos en las escuelas.

Con respecto a la modalidad de trabajo en el interior de la provincia, la investigadora Lima Silvaín

dijo: "…las clases duraban media hora, por decirlo de alguna manera, entonces asistíamos a la gente con alguna reunión presencial en las escuelas y por poblaciones: Naschel, Tilisarao, Unión, Buena Esperanza, cubrimos todas las localidades. Salíamos dos veces a la semana, ó sea, repetíamos en horario diurno y en horario vespertino", y también agregó: "las maestras sobre todo, se juntaban en los autos porque era donde mejor se escuchaba. Tomaban la señal en los autos cuando salía a las seis de la mañana, o seis y media. También teníamos de público a mucha gente del agro…" (Lima Silvaín, 2016).

Otras de las cuestiones importantes que la docente Lima Silvaín resaltó, es que a partir de todas estas experiencias se realizaron algunos trabajos finales, entre los que se pueden mencionar los siguientes: uno en Santa Rosa del Conlara (San Luis), y otro en Villa General Roca (San Luis). En estas experiencias se observó cómo la recepción de la radio movilizaba a la comunidad desde el aspecto social. La profesora Lima Silvaín lo detalla de la siguiente manera: "…había una epidemia de conjuntivitis, era diciembre y se había provocado en el balneario de Santa Rosa. Estaban el médico, el intendente, todos; los maestros habían organizado todo un trabajo grupal con ellos para ver cómo solucionaban el problema en el balneario, porque se acercaba enero, y la gente estaba yendo, y no solucionaban el problema de la conjuntivitis que había ahí…" (Lima Silvaín, 2016).

Con respecto a la experiencia realizada en Villa General Roca, la temática general que se abordó y en la que colaboraron todos los pobladores "…fue hacer cercar, así como lo vas a escuchar, el predio de la plaza con un simple alambrado para que gallinas, burros, caballos no se comieran las plantaciones. Y que la plaza se convirtiera en un lugar público de paseo…".(Lima Silvaín, 2016).

Posteriormente en el año 1974, la docente Lima Silvaín viajó como becaria a Colombia a conocer Radio Sutatenza. Así se refirió a esta experiencia: "ahí conocí Radio Sutatenza. El lugar donde está ubicada Sutatenza es muy alto, en la montaña. Es impactante el lugar donde está. Cubre una amplia extensión territorial…", y también agregó: "…fue muy impactante el trabajo comunitario para mí, ellos daban escuela primaria completa. El lugar de recepción era todo al aire libre, en los distintos puestos donde vivía la gente, y la recepción era grupal. Me llamaron muchísimo la atención los equipos porque había dos o cuatro salas de grabación, y el equipo humano de técnicos, no solamente técnicos en radios, sino de gente especializada en salud, en letras, en lenguajes propios de los distintos grupos étnicos que hay en esa zona... una maravilla" (Lima Silvaín, 2016).

Luego de su experiencia en Colombia, la profesora Lima Silvaín regresó a la Argentina y visitó por primera vez el Instituto de Cultura Popular (INCUPO), en Resistencia, provincia de Santa Fe. En esta oportunidad pudo comparar el trabajo realizado en Colombia y Argentina y afirmó que: "…yo diría que INCUPO reproduce totalmente Sutatenza, no quiero decir que no tenga sus peculiaridades. Bueno es que Sutatenza pautó toda América Latina" (Lima Silvaín, 2016).

Otra de las experiencias que recuerda haber escuchado en los años ´70, fue el programa de educación de adultos que se llamó "Nunca es Tarde". Según la investigadora Lima Silvaín: "…ese programa se emitía desde Radio Nacional de Buenos Aires y cubría todo el país. Fue el primer programa de alfabetización en nuestro país por radio" (Lima Silvaín, 2016).

Cabe mencionar además, que en esta época, en la provincia de San Luis se realizó el "Primer Encuentro Nacional de Radio Educativa". Al respecto, la profesora Lima Silvaín sostuvo: "Me acuerdo que recibíamos a la gente por calle Lavalle, reunimos a gente de todo el país. El ingreso de la gente no era nada masivo, era un grupo de gente importante, de distintas universidades…" (Lima Silvaín, 2016).

También se refirió a otra experiencia en la que trabajó en la provincia de San Luis referida a la educación de adultos a través de la radio. Al respecto la investigadora Lima Silvaín dijo: "…hicimos un censo para adultos para ubicar donde estaban los adultos analfabetos reales en nuestra provincia para intentar hacer un programa de alfabetización. La convocatoria se hizo a través de Radio Nacional. Nosotros hacíamos la convocatoria a través de la radio y las estafetas del correo, porque había correo postal en los pueblos y unas estafetas que se ponían en los alambrados en unas cajitas rojas donde la gente tenía sus

llaves para retirar lo que les correspondía. Los estafeteros y Radio Nacional, como conocían a la gente que tenían las llaves de las tafetas para abrirlas, ellos nos hacían el censo, porque la gente no sabía leer, ni escribir, entonces anotaban su edad, todo. Y nos lo remitían por correo postal" (Lima Silvaín, 2016).

Posteriormente, cuando asumió el gobierno militar en 1976, marcó un punto final a esta etapa educativa. Luego de lo sucedido en el periodo militar, la profesora Lima Silvaín revive la nefasta experiencia de haber tenido el ejército en su domicilio, por lo que sostiene que perdió mucho material referido a las diversas experiencias educativas, aunque también logró rescatar algunas.

A modo de cierre

El testimonio que aquí se presenta intenta recuperar y revalorizar la importancia de la radio como una herramienta fundamental para la educación de las personas. La recuperación de las experiencias radiales educativas, narradas en este caso, por la docente Extraordinaria Consulta de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL), Graciela Lima Silvaín, permite mantener viva la permanencia de este medio tan útil para la educación, como para la vida cotidiana de las personas.

Finalmente, al consultarle a la profesora Lima Silvaín sobre cómo visualiza actualmente la educación a través de la radio, señaló: "…yo creo que es una gran necesidad la educación de adultos. Los únicos programas que conozco por radio son los que están los domingos por la mañana para la gente del campo. Esos programas son de una amplia audiencia. Me parece que la radio sigue ocupando ese lugar de privilegio en horas de la mañana, y a la noche. La educación de adultos me parece un espacio desaprovechado, descuidado" (Lima Silvaín, 2016).

Bibliografía

Forero López, Fernando José - Cooperante de Broederlij, Denle (2010). Área de Formación e Investigación – ALER. Estudio: Radio educativa: Panorama de experiencias en América Latina y perspectivas futuras.

Fuenzalida, Eugenio (1992). Alfabetización y Postalfabetización por radio. Editorial Popular. O.E.I., Quinto Centenario.

Garay Cruz, Luz María (2009) .Reflexiones en torno a la radio educativa en México. La radio y la educación. Revista Radiofónica Alas Para la Equidad del Consejo Nacional de Fomento Educativo de México (CONAFE), Año 1 – Número 9 – Marzo 2009.

Haye, Ricardo (1995). Hacia una nueva radio. Buenos Aires, Editorial Paidós.

Kaplún, Mario (1978). Producción de Programas de Radio. El Guión – La Realización. Quit, CIESPAL, Intiyán.

Mata, María Cristina- Scarafia, Silvia (1993). Lo que dicen las radios. Una propuesta para analizar el discurso radiofónico. Quito, Aler.

Mc Quail , Dennis (1972). Características de los Medios de Comunicación masiva. . En Los Medios de Comunicación Colectiva compilado por Jaime Goded.

Ospina, Diana P., Madera R. Eira Rosario., Zapata Z., Donna (2003). Tercer Informe de Investigación. Efectos de un modelo de televisión educativa en la formación académica universitaria. Universidad de Antioquía. Contrato Nº 117/2002. Suscrito entre la Comisión Nacional de Televisión y la Universidad de Antioquía, 15 de Noviembre de 2003.

Pelegrino, Martha; con la colaboración en distintas etapas en el trabajo de Fogel, Celso (INCUPO); Acero, Liliana; Batallán, Graciela (1983). Centro de Investigaciones Educativas de Buenos Aires, Argentina (CIE). Evaluación de un Programa de Educación Radiofónica en el Área de Salud. Cuaderno Nº 30. Diciembre de 1983.

Peppino Barale, Ana María (1999). Radio Educativa, Popular y Comunitaria en América Latina. Origen, evolución y perspectivas. Plaza y Valdés Editores.

Revista Latinoamericana de Comunicación "Chasqui" Nº 10 (1984). Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL).

Rodero Antón, Ema (1997). Investigación inédita sobre la Radio Educativa. Universidad Pontificia de Salamanca (España).

Romo Gil, María Cristina (1982) .Introducción al Conocimiento y Práctica de la Radio. Publicación Ciencias de la Comunicación-Iteso. Julio de 1982 (Registro en trámite). México, Guadalajara.

Theroux, James (1978) .Técnicas para mejorar los programas radiofónicos educativos.. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura , París, UNESCO.

Toledo, Daniel (2007). La Comunicación de la Ciencia en la Radio: estudio exploratorio. Primer trabajo de investigación sobre programas radiofónicos de comunicación científica. Universidad Nacional de San Luis (UNSL).

La Buenos Aires-Caracas: recuerdos de infancia

Autoras: Accastello, Gladys - Racca, Cecilia
Correo electrónico: ceciliaracca@yahoo.com.ar
Institución: Programa Permanente de Adultos Mayores-Facultad de Ciencias Humanas – Universidad Nacional de San Luis).

Resumen

María Cristina Mata sostiene que los medios no son simples instrumentos en manos de alguien. Desde este punto de partida entendemos que a lo largo de la historia de la radio en particular, esta se ha constituido como medio histórico a partir de hechos técnicos pero como parte de procesos culturales a los que a su vez transforman.

Como vinculo de comunicación transformador así entendió la radio un docente del nivel primario en la vida de la Locutora Nacional Gladys Accastello quien abordó desde la radio un proceso educativo en el marco del desarrollo del **Gran Premio de la América del Sur del TC**, conocido también como **La Buenos Aires-Caracas.**

El **Gran Premio de la América del Sur del TC**, conocido también como **La Buenos Aires-Caracas**, fue una competencia de automovilismo de ruta organizada por el Automóvil Club Argentino y como parte de la Temporada 1948 de Turismo Carretera. La misma, era una competencia de carácter internacional dividida en 14 etapas mediante las cuales se debían recorrer seis países del subcontinente sudamericano, largando en la Ciudad de Buenos Aires en Argentina y fijando como destino la ciudad de Caracas en Venezuela, previo paso por países como Argentina, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela.

La competencia, pasó a la historia como la más larga y peligrosa de toda la historia del Turismo Carretera, debido a la peligrosidad de los caminos por los que se transitó y por los múltiples accidentes que se registraron.

Las formas, espacios y condiciones desde las cuales se produjo el hecho noticioso al igual que las formas en que se consumió aquella información en la experiencia de los alumnos de la escuela primaria permitieron re significar un hecho en una experiencia vivida y educativa.

> *Los periódicos tienen [ ] una circunstancia atenuante, no hacen ruido, se les puede tirar a la basura. La radio nos persigue en los cafés, en los restaurantes, en los trenes e incluso cuando visitas gente, que ya no sabe vivir sin una constante alimentación a sus oídos.*
>
> *MILÁN KUNDERA, LA BROMA*

En los primeros años de la década del 40 la radiodifusión argentina sumaba casi 23 años de existencia. Aquella noche del 27 de Agosto de 1920 en la que Enrique Susini,Cesar Guerrico,Miguel Mujica y Luis Romero Carranza habían instalado un transmisor en el Coliseo para que el festival sacro de Richard Wagner PARSIFAL trascendiera los muros del viejo teatro, señaló el inicio de un quehacer enriquecido cuantitativa y cualitativamente.

En 1943 año de la fundación de la Sociedad Argentina de Locutores (SAL) la República Argentina contabilizaba más de medio centenar de estaciones de radio, todas AM porque las FM no existían. La mayoría de las radios privadas, algunas provinciales o municipales junto a una estatal con varias filiales. En la ciudad de Buenos Aires por ejemplo se podían escuchar quince emisoras localmente establecidas, más dos de La Plata con buena entrada en el ámbito capitalino. Eran tres de las radios capitalinas quienes

se instalaban en la cúspide y eran precisamente las que contaban con cadenas estables que, desde Buenos Aires, retransmitían a través de emisoras de provincias, segmentos de las programaciones.

El medio de comunicación hogareño era la radio, una radio en la que el programa en vivo constituía la columna vertebral con actrices, actores, músicos, cancionistas, cantores, recitadores que desfilaban ante los micrófonos, a partir de una marcada diferenciación dada por la calidad del medio.

En aquella época la galena era ya cosa del pasado los receptores de eje vertical (más altos que anchos) sin ser modernos porque provenían de la década anterior, se contaban por miles en el país y durarían muchos años más.

Eran equipos pesados y de grandes dimensiones, con una altura que podían superar los 40 centímetros. Algunos presentaban contornos rectos, otros conformaban el estilo "capilla" con reminiscencias del gótico europeo, modelo adoptado por diferentes marcas y hoy emblemático de la radio antigua. En ambos casos el gabinete era de madera solida y el dial estaba representado por una aguja que giraba sobre un eje, similar a los relojes horarios analógicos, pero sin llegar a dar la vuelta entera.

Desde finales de la década anterior se imponía un nuevo esquema: los receptores de eje horizontal o sea más anchos que altos. De menores dimensiones, algo más livianos y con dial colocado en la parte superior inclinado 45 grados y aguja traslativa de extremo a extremo.

El receptor, entonces, excede su condición de frio aparato y pasa a ser algo más que un conjunto de válvulas, condensadores, resistencias, transformador y tantos otros componentes montados sobre un chasis y envueltos por un gabinete. El receptor se integra al grupo familiar y adquiere un contenido emblemático. Alrededor de él renacen los recuerdos y se tejen fantasías e ilusiones.

Sobre la experiencia y la memoria

Dos imágenes quedan grabadas en la mente de Gladys: la caja grande de madera que trajo como regalo su hermano mayor para su madre y que de forma inmediata tuvo su espacio en una mesa prolijamente ubicada y decorada y la reunión que concitaba la hora del radioteatro con las historias "El Árabe" y "La Danza de la Gitana"

Pero también con la impronta de la palabra Radio, surge un recuerdo atesorado de un 'pueblo, de la Escuela primaria de los maestros y sobre todo de la persona que nos enseñó y conocer, a la que ahora nombramos como "Patria Grande" nuestra América Latina, y fue una enseñanza inolvidable junto a la Radio y a un mapa muy grande de América del Sur, una galería del Colegio primario y todos los alumnos de 5 y 6 grado junto al Director Sr. Remigio Murúa y la voz de los Locutores relatándonos la carrera automovilística más grande que hasta hoy se pudo haber hecho: BUENOS AIRES – CARACAS 1948.-

Alfombra de delantales blancos, silencio absoluto escuchando al Locutor deportivo LUIS ELIAS SOJIT, que muchas veces subido a un poste telefónico (según fotos de época en revistas y Diarios) anunciaba "COCHE A LA VISTA", y en ese momento el murmullo de los niños aumentaba su volumen con los nombre de su corredor preferido: Juan Manuel Fangio, los hermanos Oscar y Juan Galvez. Rosendo Hernández (Puntano de pura cepa) Domingo Marimón y otros.

No todos eran argentinos, los había chilenos, colombianos., peruanos, venezolanos, bolivianos, un español y un portugués.

Mientras el colectivo de alumnos –del cual formaba parte Accastello- se escuchaba el relato en el patio de la escuela en un evento del que todo el País y América estaban atento a la gran carrera, a pesar de las radios a válvula , que nos traían la voz entrecortada y gangosa, a veces con reverberancias, que aumentaban o disminuían el volumen, ya sea que lo hicieran desde un avión o a través de los puestos montañosos, la transmisión se iniciaba a las 6 ó 7 de la mañana y finalizaba entre las 14 ó 15 hs.

El locutor Manuel Sojit era el responsable las secuencias de cada etapa y desde Buenos Aires su her-

mano Luis Elías "El Mudo" dirigía la audición COCHE A LA VISTA".

Los espacios vacíos se llenaban con anécdotas, entrevistas o simplemente publicidades que se veían replicados en Revistas y Diarios especialmente en la 5ta Edición.

En horas de la noche el programa "LA NOCHE DE GALA DEL GRAN PREMIO" con el arribo de los primeros autos clasificados en la etapa, con entrevista a los algunos de los pilotos, quienes saludaban amigos, familiares y también solicitaban repuestos urgentemente se convertía en el espacio inconmensurable de ampliación de la información.

Debemos recordar que desde Venezuela la carrera fue transmitida por PANCHO PEPE CRÓQUER conocido por "El LOCUTOR FANTASMA", pues su padre no quería que fuera Locutor, entonces le pusieron un apodo. Luego la historia de este locutor hizo que se radicara en la Argentina, pero que no ejerciera la profesión sino más bien ser cantante y corredor de autos.

Más de sesenta años rememora Gladys en el recuerdo de la pregunta del maestro y la contestación de los compañeros. Cuando se apagaba la Radio y se iniciaba la Clase el maestro solicitaba nombre de las ciudades donde habían llegado los corredores, provincias, país, Kilómetros cuadrados, clima producción, historia de los pueblos en el presente, su independencia, héroes, pueblos originarios, todo lo que permitiera poner en evidencia la búsqueda de los más chicos de la información que la radio transmitía impulsando la imaginación y una diferente manera de conocer el mundo.

Gladys relata que todo se tenía que todo que saber, no era solo escuchar el relato, era tener conocimiento del lugar que transitaban los corredores.

Así fuimos conociendo nuestra América. La Radio nos dio la mano para llevarnos a países que nunca hubiéramos soñado conocer, fue la radio la que nos transportó por la Cordillera, con ella cruzamos a Bolivia y siguiendo la voz del Locutor conocimos imaginariamente las playas Chilenas, el desierto de Atacama, las costas peruanas y hasta el Morro de Arica, con su historia del soldado que se arroja al mar para no entregar la bandera de su Patria, y seguimos la huella de los caminos de tierra, vamos llegando a los Platanares Ecuatorianos, subimos a las minas de oro y plata de Colombia y sentimos el perfume de la madera colombiana, y llegamos a Venezuela con su gran sabana y el Parque Nacional de Morrocoy.

Un viaje imaginario pero tan real que cerca de sus 85 años Gladys relata con la emoción de aquellos días en donde el maestro de su primaria encontró en la radio y en un evento sin igual la excusa para enseñar.

Gladys rescata un hecho no menor en esa ida y vuelta por América Latina, no se visitó Brasil, porque el gobierno brasilero no participó del evento al asegurar que no podía dar seguridad a los corredores.

La radio fue para Gladys en ese 6to. Grado de 1948 un viaje, un camino y una enseñanza. Enseñanza que se hizo carne y la conquisto.

Sobre el Gran Premio

El **Gran Premio de la América del Sur del TC**, conocido también como **La Buenos Aires-Caracas**, fue una competencia de automovilismo de ruta organizada por el Automóvil Club Argentino y como parte de la Temporada 1948 de Turismo Carretera. La misma, era una competencia de carácter internacional dividida en 14 etapas mediante las cuales se debían recorrer seis países del subcontinente sudamericano, largando en la Ciudad de Buenos Aires en Argentina y fijando como destino la ciudad de Caracas en Venezuela, previo paso por países como Argentina, Bolivia, Perú, Ecuador; Colombia y Venezuela.

La competencia, pasó a la historia como la más larga y peligrosa de toda la historia del Turismo Carretera, debido a la peligrosidad de los caminos por los que se transitó y por los múltiples accidentes que se registraron, siendo el más recordado de ellos el que tuviera el ex-campeón de la especialidad Juan Manuel Fangio, quien a la altura del pueblo peruano de Huanchaco se precipitara barranca abajo, como producto de un despiste mientras competía, cayendo con su coche por el precipicio. Aquella situación es recordada por dos aristas principales: La arista triste, por el fallecimiento de Daniel Urrutia, copiloto

de Fangio en esa prueba. Mientras que la arista de la solidaridad la dieron primeramente Oscar Gálvez quien intentara ayudar a Fangio sacándolo del vehículo, pero más tarde sería destacado el accionar de Eusebio Marcilla, quien en un caballeroso gesto solidario, renunciaría a la victoria para poder ayudar a salvar las vidas de Fangio y Urrutia, llevando a ambos competidores hacia un hospital cercano. Por tan noble gesto, Marcilla sería reconocido a partir de ese entonces como "El Caballero del Camino".

La competencia se desarrolló entre el 20 de octubre y el 8 de noviembre de 1948, a lo largo de 14 etapas y arrojando como resultado final la victoria de Domingo Marimón a bordo de un Chevrolet Master. El podio sería completado por Marcilla (quién conseguiría arribar segundo tras su retraso ayudando a Fangio) y su Chevrolet, y por Juan Gálvez a bordo de su Ford V8. Como corolario de este triunfo quedó la desclasificación de Oscar Alfredo Gálvez, quien había ganado 7 de las 14 etapas y que en el final de la competición, un desperfecto mecánico lo dejó fuera metros antes de la línea de sentencia. En su afán de poder llegar y lograr la victoria, Gálvez sería empujado por un particular, cruzando la meta antes que todos, pero sufriendo la desclasificación por haber recibido ayuda externa.

Palabras Finales

Por sus características, la radio es el medio idóneo para la función educativa. Cabe destacar que a pesar de los grandes avances en la televisión, este medio no ha podido desplazar por completo a la radio, que requiere de menos recursos, está más segmentada respecto a los públicos a los que va dirigida. Las cualidades de simultaneidad, inmediatez, posibilidad de rápido desplazamiento y alcance son baluartes de la información radiofónica.

Es necesario analizar que la función educativa de la radio, que en general ha sido enormemente desperdiciada, ha resultado un auxiliar significativo en algunos países de América Latina y Asia. Y que en singular en la experiencia narrada constituyó un elemento clave de estrategia educativa. Hace varios años la Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones (FUNDESCO), con sede en España, sostenía que la radio en los países subdesarrollados, con tasa de analfabetismo considerable, se convertía en el primer medio de información y fuente fundamental para la adquisición de conocimientos.

Tan sólo queremos rescatar en este brevísimo punto final algunos de los aspectos que están supuestos en el pensar la radio como relación comunicativa y educativa: su condición de práctica significante, de espacio de producción de sentido; *f* Su condición de espacio de interacción, de dialoguicidad y Su condición de experiencia cultural inserta en una trama textual y contextual (discursiva e histórica) que la constituye pero a la cual a su vez modela.

RADIO, MÚSICA Y DICTADURA: GENTE JOVEN Y LV AMISTAD

Autor: Sergio Ricardo Quiroga
Institución: Instituto Cultural Argentino de Educación Superior (ICAES).
Correo: sergioricardoquiroga@gmail.com

Resumen

El presente trabajo describe la realización de dos programas radiales en la radio *LV 15 Radio Villa Mercedes*, San Luis, Argentina, en el período 1982-1983, los dos últimos años de un período triste de la historia argentina denominado "Proceso de Reorganización Nacional" entre 1976 y 1983.

Los programas de estudio son *"Gente Joven" y LV Amistad,* que se emitían por LV 15 Radio Villa Mercedes (S.L), los días sábados durante los años 1982 y 1983 y estaban dedicados a la juventud. Tras la guerra de Malvinas y la prohibición a difundir en las radios argentinas música extranjera los casi olvidados temas clásicos del rock argentino empezaron a conformar el ingrediente principal del programa. Previamente, la Dictadura Militar había reprimido toda actividad política instalando las "listas negras" en donde se establecía que artista estaba prohibido en los medios.

Introducción

Los estudios de radio que se ocupan de examinar determinado período histórico nos muestran cómo eran esos medios, sus actores principales, las audiencias y otras tecnologías de uso. La radio siempre tuvo una gran fascinación por parte de las audiencias. Desde su creación fue escenario de conciertos, radionovelas, transmisiones en vivo y creativos cortos publicitarios. El estudio de la radio, sus programas y sus audiencias nos muestra también la dinámica social de determinado período histórico y los modos en que se concebían los programas radiales, la publicidad, las noticias, etc.

El presente trabajo puede inscribirse en sentido amplio con una antropología de los medios, donde se busca estudiar la cultura que los medios imparten. La cultura puede ser entendida como un terreno de conflictos, de transformaciones, con pasados no siempre visibilizados. Se ha elegido dos programas de la radio mercedina que se difundieron en LV 15 Radio Villa Mercedes entre 1982 y 1983 llamados "Gente Joven y LV Amistad". Dos propuestas que en el marco de las determinaciones políticas y propuestas culturales que los funcionarios de la dictadura buscaban hacer cumplir, ofrecían una visión alternativa, muchas veces solapada de la realidad.

Lo alternativo

Señala Rodolfo Gómez (2013) que hacia el final de los años setenta "lo alternativo" suponía el paso de la crítica de lo establecido a la configuración y concretización de nuevas formas de hacer comunicación en el ámbito de la cultura de masas. La noción de "lo alternativo" se encuentra vinculada con el concepto de autonomía de los sujetos que protagonizan el proceso de comunicación alternativa (Gómez, 2013). Lo alternativo puede suponer el paso de la crítica de lo establecido a la configuración y concretización de nuevas formas de hacer comunicación. (Gómez, 2013). En el marco de las temáticas y prácticas radiales, lo alternativo suele ser captado por las formas y practicas existentes y a menudo convertido en tradicional. Lo alternativo se constituye en lo opuesto a las formas que existen.

Un programa de radio puede ser distinto o alternativo en una radio tradicional si rompe con los esquemas establecidos por el medio. Un programa radial puede ser "tradicional" si está realizado de acuerdo a

las normas del quehacer radial del momento El célebre locutor de Villa Mercedes Ernesto Oscar Fanín solía decir a todos que *"en la radio está todo inventado*".

Programas

El presente trabajo aborda la realización de dos programas radiales dedicados a la juventud en la radio estatal LV 15 Radio Villa Mercedes, San Luis, Argentina, en el período 1982-1983, los dos últimos años de un período negro de la historia argentina denominado "Proceso de Reorganización Nacional". Un medio que a finales de diciembre de 1983 se privatizaría con las normativas de la dictadura.

Nos interesa conocer en esta investigación como se formulaba un programa para jóvenes en los últimos años de la dictadura militar en un ciudad como Villa Mercedes (San Luis), en un contexto de pocos medios, frente a las presiones militares, generalmente duras pero a veces sutiles y pretende describir cuales eran los ámbitos y cultura de elaboración de esas propuestas.

Durante el denominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) en Argentina, los medios y los periodistas sufrieron la prohibición, la censura, la persecución, la desaparición y la muerte. Fue uno de los períodos negros de la historia argentina en donde fueron asesinados y desaparecidos cerca de treinta mil personas. Las administraciones nacionales, provinciales y municipales fueron intervenidas por funcionarios de la dictadura. Igual proceso sufrieron los medios de comunicación que estaban en poder del estado.

LV 15 Radio Villa Mercedes como radio estatal resultó la única emisora AM de la ciudad de Villa Mercedes (San Luis), entonces con más de 60.000 habitantes. El medio nació el 25 de abril de 1948, como una filial de radio Belgrano de Buenos Aires, bajo la iniciativa de Jaime Yankelevich, cuando Villa Mercedes (SL) contaba apenas con 40.000 habitantes. Hasta 1983, el medio radial marcó rumbos como medio y convivió temporalmente con los diarios *La Voz del Sud* e *Impulso* en distintos períodos y también con otras publicaciones como la revista Síntesis. En 1976 y como consecuencia del Proceso de Reorganización Nacional que asoló Argentina, la radio fue intervenida.

Durante los años 1982-1983 la emisora estatal LV 15 de la ciudad de Villa Mercedes San Luis emitió dos programas dedicados a la juventud. Ellos eran "Gente Joven" y LV Amistad, que se emitían los días sábados, el primero de 22 a 24 hs y el segundo de 14 a 15.30 hs. En mayo de 1982 nacía el programa "Gente Joven".

El mapa de medios se transformaba lentamente en los primeros años de la democracia argentina. Ya en los años 1982 y 1983, comenzaron a surgir en Argentina, las radios de frecuencia modulada, medios pequeños, artesanales gestionados por pocas personas que pretendían ejercer el derecho a la expresión sin permiso. En un primer momento, ese conjunto de radios no perseguía beneficios y quienes la gestionaban estaban con su acción fuera de los marcos de la ley de radiodifusión imperante en el país. Eran medios "libres y ciudadanos" en el sentido que tenían una programación alternativa o ninguna programación más que difundir música, atendiendo en algunos casos a demandas públicas y ciudadanas. A pesar de las restricciones impuestas por la legislación vigente, nuevos actores sociales concurrían al espacio radioeléctrico para tomar la palabra (Gómez, 2013).

Las nuevas radios denominadas *clandestinas e ilegales* por las radios oficiales empezaron a inundar el dial y ofrecían una programación más informal y fresca. Espacios de comunicación alternativa, de cambio de las temáticas, música y características de la difusión publicitaria en la radio sanluiseña. Los nuevos actores radiales no conformaban lo que se ha denominado "radios comunitarias", ya que en el contexto de la ciudad de Villa Mercedes, los propulsores de estas iniciativas eran profesionales de disciplinas diversas, locutores o periodistas. En ese momento no resultaron fruto de la acción de organizaciones sociales no radiofónicas.

Las nuevas emisoras ofrecían temáticas y música diferente pero en un contexto de una programación alternativa. Las primeras fueron FM Acuarela, FM Mediterráneo. Sonix FM. Los operativos de la Policía Federal en las llamadas radios clandestinas eran corrientes, ante las denuncias de la radio LV. 15

Radio Villa Mercedes. Los policías labraban un acta en la sede de la emisora y realizaban el secuestro de equipos de emisión de aquellas denominadas radios "ilegales".

Contexto regulatorio de la radio argentina

Sin embargo, en muchos años de la restauración del régimen democrático de la Argentina, siguió vigente el marco legal en materia de radiodifusión creado por la Dictadura Militar, y los legisladores argentinos tuvieron una deuda con la sociedad en este tema. La situación era grave como advertía Loretti cuando se tomaba conciencia que algunas de las últimas leyes aplicables en materia de radiodifusión venían de gobiernos de facto como las sancionadas en 1957 (decreto ley 15.460/57, ratificado por la ley 14.467), en 1972 (19.798 llamada de telecomunicaciones, cuyo título V comprendía las normas sobre radiodifusión) y en 1980, con la 22.285, que estuvo vigente largo tiempo (Loreti, 1995).

La ley 22.285 era una norma que casi prohibía las nuevas voces, los otros medios. El propio Loreti advirtió que era centralista porque toda su aplicación estaba centrada en el Poder Ejecutivo dejando de lado las provincias, era autoritaria en cuanto a su articulado que limitaba el funcionamiento de los medios y la información transmitida a las necesidades de la seguridad nacional, y era discriminatoria en la medida en que excluía la facultad de ser permisionario a toda entidad legal que no sea una sociedad comercial regularmente constituida, es decir, excluía a las cooperativas, las fundaciones y las asociaciones civiles.

Con el advenimiento de la democracia y la asunción del presidente Raúl Alfonsín, en los primeros meses de 1984 se dictó el decreto 1151/84 postergando la aplicación del Plan Nacional de Radiodifusión y se suspendieron los concursos públicos, hasta que existiera un nuevo marco regulatorio para la radiodifusión argentina. Loreti (1995) señalaba que en el decreto se justificaba la interrupción ante la necesidad de contar con un nuevo plan técnico adecuado a las necesidades del país y con él cualquier ciudadano argentino que tenga la intención de hacer uso de alguna de las frecuencias de nuestro espectro radioeléctrico, aunque desee cumplir con todas las normas legales y técnicas que se le pudieran exigir, tiene cerrado toda posibilidad legal para ejercer su derecho a comunicar. Sin embargo, las radios alternativas o "clandestinas" (como se las llamaba) de frecuencia modulada vinieron a inundar el espacio radioeléctrico argentino provocando la presencia de una pluralidad de voces, miradas distintas y alternativas, cierta democratización en la comunicación y nuevos estilos radiofónicos. Era el nacimiento de los "otros radiales" que con una manufactura más casera y más actual de los servicios radiales, más directa, sin locutores establecidos, con nuevas voces, con música diferente y que "*sonaba mejor*", atraía progresivamente a las audiencias radiales sobre todo más jóvenes, presas hasta hace poco tiempo de la exclusiva programación de LV 15 Radio Villa Mercedes (S.L).

Loreti (1995) claramente explica que con la llegada del menemismo (1987-2000) al poder y la sanción de la Ley de Reforma del Estado se intentó ordenar la situación a la que en 1989 se enfrentaban casi dos mil quinientas emisoras que funcionaban sin autorización según afirma Loreti. Al sancionar la ley 23.696 (art.65) el Poder Ejecutivo (PEN) buscaba una solución del problema de las radios clandestinas y pensaba abrir las puertas a una nueva ley de radiodifusión. Sobrevino más tarde la sanción del art. 65 de la ley 23.696 y el Poder Ejecutivo Nacional dictó el decreto 1357 iniciando un registro de medios de frecuencia modulada según destaca el investigador argentino.

En el año 2002 se continuó profundizando un proceso de asignación de frecuencias de radios FM, y a pesar de existir múltiples proyectos en materia de regulación estatal de los servicios radiofónicos que continuo vigente por muchos años como una herencia de la dictadura militar La Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, conocida popularmente como Ley de Medios, es una ley que estableció las normas para regir el funcionamiento y la distribución de licencias de los medios radiales y televisivos . Tras su aprobación por el Congreso de la Nación, esta norma fue promulgada el 10 de octubre de 2009 por la presidenta Cristina Fernández de Kirchner y se constituyó en el reemplazo de

la Ley de Radiodifusión 22.285, instituida en 1980 por la dictadura militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional y que regía hasta el momento. La norma de la democracia fue modificada en diciembre del 2015 por el Presidente Macri que también elimino la Afsca con un DNU.

Periodismo radial

El antiguo estatuto del periodista profesional es fruto del esfuerzo de los propios periodísticos y su primer antecedente se encuentra en el Primer Congreso Nacional de Periodistas, realizado en Córdoba durante el 25 al 28 de mayo de 1938. Este último proyecto, con sensibles modificaciones se elevó finalmente a la Secretaría de Trabajo y Previsión de la Nación a cargo del entonces coronel Juan D. Perón y fue aprobado por Decreto-Ley 7618 del 25 de marzo de l944. El primer párrafo del artículo 2 de la Ley 12.908 establece que *"se consideran periodistas profesionales, a los fines de la presente ley, las personas que realicen en forma regular, mediante retribución pecuniaria, las tareas que le son propias en publicaciones diarias o periodísticas y agencias noticiosas..."* Con la llegada de los nuevos medios en 1960 se modifica la Ley 12.908, y se agrega como segundo párrafo al artículo segundo: *"Se incluyen las empresas radiotelefónicas, cinematográficas o de televisión que propalen, exhiban o televisen informativos o noticias de carácter periodístico y únicamente con respecto al personal ocupado en esas tareas"*. Otro párrafo del artículo segundo establecía que *"se entiende por colaborador permanente aquél que trabaja a destajo en diarios, periódicos, revistas, semanarios, anuarios y agencias noticiosas, por medio de artículos o notas, con firma o sin ella, retribuidos pecuniariamente por unidad o por centímetro, cuando alcancen el mínimo de veinticuatro colaboraciones anuales"*.

El periodismo radial se ha constituido en una gran fuerza persuasiva y fascinante para las audiencias con una acción directa y la simultaneidad en la narración de los hechos. Cada vez más popular, la radio redujo su tamaño haciéndose portátil y luego con la provisión de energía eléctrica rompió las limitaciones de lugar.

Gente Joven y LV Amistad

Los programas musicales *Gente Joven* y *LV Amistad* resultaban un espacio para una música transgresora surgida en el marco del incipiente movimiento musical llamado *"rock argentino"* en la retirada de la dictadura argentina, tras la derrota de la guerra de Malvinas y el fracaso económico y político. Otras composiciones musicales paradigmáticas habían surgido años antes, eran las primeras obras de lo que luego se consideraría rock nacional.

El régimen militar marcó a fuego al pueblo argentino. La Dictadura Militar canceló y reprimió toda actividad política instalando las "listas negras" en donde se establecía que artista estaba prohibido de difundir.

Una locutora acompañaba al conductor del programa con los anuncios publicitarios vinculados a confiterías bailables y de indumentaria juvenil, cortos que se celebraban en vivo a dos voces. Los anuncios publicitarios de las locutoras Susana Crino y Silvia Flores sonaban distintos en los programas *"LV Amistad"* y *"Gente Joven"*. Eran anuncios radiales más frescos, imaginativos y que tenían efectos especiales en algunos casos, transmitidos por el viejo micrófono de la emisora.

Los programas eran conducidos por Sergio Ricardo Quiroga, contaban con un guion preparado con antelación y describían la actualidad de la música nacional. En esa época, los muchos olvidados temas musicales y los eternos clásicos del rock argentino conformaban el ingrediente principal del programa, frente a un panorama de los medios que ofrecía las propuestas que solo coincidían con los gustos y disposiciones del régimen. Estas composiciones comenzaron a difundirse en los estertores de la dictadura argentina (1976-1983), pero sobre todo después de la Guerra de Malvinas que constituyó una verdadera derrota militar y política para el régimen imperante en Argentina. Ya los hombres del régimen, durante la

corta guerra de Malvinas impedían a los medios difundir música extranjera en inglés.

LV 15 tenía una planta estable de periodistas y locutores, trabajadores del estado, pero también el medio ofrecía a conductores locales espacios radiales a cambio de que trajeran anuncios publicitarios al medio y les daba un porcentaje de la publicidad integrada por una parte publicitaria y una parte denominada "artística" por la conducción del programa. LV 15 era la única radio de la ciudad y los programas musicales de los días sábados y tenía gran audiencia por la frescura de su música y la temática del programa.

Sergio Ricardo Quiroga hacia 1982/3

Muchos jóvenes los días sábados en la tarde escuchaban el programa mientras lavaban sus autos. No sólo escuchaban música sino lo que para la época eran los creativos anuncios que difundían la moda del momento. Zacarías, Anacleta, Centro Sport, Zapatería Geysi, Que Pilcha, eran publicidades de indumentaria, pero también estaba Confitería Alemana y su "pan dulce" alemán, *Match Point*, la discoteca del momento, que competía con L´Escargot donde los jóvenes concurrían a bailar. Eran tiempos de los emergentes festivales de Rock de La Falda (Córdoba) y de BA Rock en Buenos Aires, festivales que aglutinaban a gran cantidad de jóvenes y el rock se transformaba en rock y protesta. En esa época, los temas musicales de más actualidad y los eternos clásicos del rock argentino conformaban el ingrediente principal del programa.

Presiones militares

En ciertas oportunidades, la informalidad, el desparpajo y la crudeza de las letras de muchos temas, motivaban en algunos programas, la furia de los hombres de la dictadura militar de Villa Mercedes que controlaban todo lo que se emitía en los medios. Ante algo sospechoso o no claro, en forma inmediata se dirigían al Director de la emisora y éste a los conductores de los programas, y con el estilo del informe-memorándum solicitaban distintas informaciones o la letra completa de un tema musical difundido en el programa.

El conductor de Gente Joven y LV Amistad que durante la semana seleccionaba la música progresivamente colocaba temas con letras fuertes con gran temor, pero que a veces no figuraban en la denominada "lista negra" (registro ordenado de artistas y composiciones musicales prohibidos por la dictadura). Cuando un tema musical no agradaba, los hombres del Servicio de Inteligencia (SIDE) enviaban una requisitoria a la radio. Los conductores recibían un memorándum donde debían contestar lo que se preguntaba, en general transcribir la letra de los temas musicales. El conductor de Gente Joven y LV Amistad fue interpelado por el tema "En la cocina (Huevos)" del grupo Zas-Miguel Mateos por el Director-Interventor de LV 15 Radio Villa Mercedes, a solicitud de los hombres de los Servicios de Inteligencia locales. Un oficial de apellido Taboada formulaba esas "investigaciones" solicitando al director-interventor del medio un informe por escrito. También el conductor del espacio radial sufría las llamadas telefónicas amenazantes de personas no identificadas en su casa.

Esta situación se produjo al menos dos veces durante los años 1982-1983 en los últimos meses de la

dictadura militar, en estos programas que pretendían salirse de las recetas tradicionales, colocar puntos de vista y visiones diferentes a los que la dictadura militar había impuesto. Poco a poco los medios presionados por el régimen imperante, comenzaban a soltarse y a emitir fuertes críticas, sobre todo después de la derrota militar de Malvinas en los que muchos jóvenes argentinos perdieron la vida. La letra de "En la cocina (Huevos)" de Zas-Miguel Mateos es bastante descriptiva. Se reemplazaba en el canto la palabra Argentina por cocina.

Letra de canción de En La Cocina (Huevos) de Miguel Mateos Zas

Bachillerato pedagógico
y el carnet de un club vecino
una estampita por las dudas
que el novio se pase de vivo
La imagen de mamá y papá en cama
Un poster de Jagger
Un Cristo retratado
harto de estar colgado
El sueño eterno de un marido fiel
o que al menos le haga bien el verso
La desgracia de la tía Inés
que a los dieciséis
se fue con un marinero griego
El juego eterno de: Ya no me toques
y por dentro te estas muriendo
El juego de: Ya no me toques
Nena vas a ver cuando esta noche
llegue a casa papá
Huevos, en la Argentina [cocina] hacen falta huevos

Huevos, el mundo es tan atroz
Huevos, en la Argentina [cocina] hacen falta huevos
Yo sé que a pesar de todo
la lucha es desigual
Hoy te convocan a la plaza
y mañana te la dan...
Si pasan música nacional
no es que se hayan dado cuenta
que la cultura de un país
está en su gente
y yo sí que aquí hay polenta
Nena vos creías que con la B.C.G.
se acabaría el drama de tus días
la vida es algo más, la vida es algo más
Huevos, en la Argentina [cocina] hacen falta huevos
Huevos, en la Argentina [cocina] hacen falta huevos
Huevos, huevos, huevos

Los hombres de los Servicios de Inteligencia (SIDE) a menudo escuchaban con atención la labor de los periodistas y de los programas radio-televisivos y estaban atentos de las voces críticas, aún en los

últimos meses del denominado *"Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983)*". La Argentina de la dictadura militar había clausurado toda actividad política en todos los sectores de la vida social. La universidad argentina había sufrido sensiblemente el régimen donde centenares de profesores fueron perseguidos o perdieron sus cátedras y miles de libros caratulados como textos subversivos, fueron quemados. Se trataba de matar ideas, destruir libros, quemar sospechas.

Se sospechaba que integrantes de los servicios de inteligencia se encontraban infiltrados en distintos sectores sociales y la juventud no era la excepción. Se decía por entonces que estaban los "dateros" y los "colaboracionistas", los primeros proporcionaban datos de personas "sospechosas", en especial sobre los jóvenes y los segundos agentes encubiertos que cobraban por sus servicios, pero que posiblemente no estaban registrados como trabajadores del estado. En los bares y confiterías locales, lugares de baile o reunión gremial donde los jóvenes concurrían, se sospechaba que siempre había hombres o mujeres de los "servicios" presentes. Hecho que no podía comprobarse, y trágica connotación que posiblemente recayera sobre personas inocentes, ajenas a la actividad de espía.

Luego de la Guerra de Malvinas con la consiguiente derrota militar Argentina y el fracaso cada vez más constatable de la Dictadura Militar Argentina, los medios argentinos se volcaron a la crítica política, la acción de los partidos políticos, la protesta social y a la difusión de la música nacional que contenía una fuerte impronta de insatisfacción y protesta hacia lo formal y hacia el régimen militar que gobernaba el país.

Esto significaba para los creadores y productores del programa una situación dramática en tiempos donde la dictadura militar formulaba sus últimos coletazos. Durante ese período negro de la vida argentina (1976-1983) existieron listas de composiciones musicales y autores a los que no se podía emitir y locutores y periodistas injustamente desplazados por el régimen autoritario vigente.

Los festivales de rock de La Falda (Córdoba), B.A. Rock (Buenos Aires), y los constantes viajes a Buenos Aires para entrevistar a las figuras rutilantes constituyeron un hecho relevante. Entrevistas a Miguel Abuelo, líder de la formación *"los Abuelos de la Nada*", Pipo Cipollati de Los Twist", Federico Moura de *Virus*, Claudia Puyó, Miguel Mateos, Juan Carlos Baglietto, Lito Nebbia, Lerner, el grupo Boulevar de Rosario y otras incipientes bandas de la época. Muchos de esos artistas habían vuelto al país luego de exilios forzosos en la dictadura militar argentina. Uno de ellos fue Miguel Abuelo, líder de "Los Abuelos de la Nada".

Muchas composiciones musicales con aires de rebeldía y protesta que no estaban registradas en las denominadas listas negras del régimen, eran difundidas en algunos medios, aprovechando esa bisagra o vacio legal. Por un lado había esa libertad, pero por otro los medios debían coincidir con ese estilo musical.

En la ciudad de Villa Mercedes, la cobertura en 1982 del recital de Nito Mestre, ex-integrante del famoso grupo *Sui-Generis* que visitó la ciudad de Villa Mercedes (San Luis), la realización de recitales regionales y la gran actividad del trío *UFA* liderada por Charly Guzmán que se presentara en ciudades cercanas a Villa Mercedes y la llegada de las baladas del cordobés Fernando Gall que luego incursionaría en la denominada música tropical fueron eventos que los programas orientados a la juventud cubrieron.

La tradicional radio AM proponía un menú entonces tradicional para la radio argentina de entonces, integrado por boletines agrarios, magazines radiales en la mañana, servicios informativos cada una hora, descargando lo principal que emitían a través de la teletipo las agencias de noticias, programas de interés general, folklóricos de corte regional, tango y de música melódica durante el resto del día.

Conclusiones

Las dos propuestas radiales, Gente Joven y LV Amistad resultaron programas que llevaron aires renovados a la entonces radio villamercedina. Las temáticas abordadas y la música seleccionada eran espejos de la naciente cultura y rebeldía argentina que cada vez se enfrentaba más abiertamente con el régimen dictatorial argentino. La música hablaba por sí sola. Charly García nos mostraba como ir de la cama al

living, Piero nos indicaba que cosa era "para el pueblo lo que es del pueblo", los abuelos nos marcaban que pasaba en "Mil horas y "Sin Gamulan", Pablo Cantilo nos recordaba "La Marcha de la Bronca", y Miguel Mateos alentaba a los argentinos a tener más decisión e iniciativa con su frase "en la Argentina hace falta huevos".

Los jóvenes argentinos se sentían fascinados por los viejos y nuevos temas del renaciente rock argentino y se inclinaban hacia la participación política en todos los partidos políticos sobre todo en el Movimiento Justicialista-Partido Peronista, la Unión Cívica Radical y otras nuevas expresiones políticas. La democracia argentina revivía luego del ocaso de la dictadura aún presente. La libertad poco a poco se hacía presente. Las confiterías bailables pasaban toda la música rotulada como "rock nacional". Nuevos grupos, nuevos temas convivían con los clásicos de décadas pasadas. Eran quizás los últimos años de la emisora LV 15 como una radio tradicional. Atrás habían quedado los años de esplendor, los tiempos fascinantes de la radio argentina. Eran los estertores de la agonía, aunque pocos se daban cuenta.

La música argentina se escuchaba en la ciudad los sábados a la tarde y a la noche con una receta radial nueva. El conductor Sergio señalo que *"lo que no se podía decir en radio, lo decía la música y la letra de nuestros músicos*". Una forma de hacer radio desde la frescura y el desenfado que adoptarían sin solicitar permiso las nuevas radios "alternativas" o "ciudadanas". Las radios llamadas ilegales promoverán programas diferentes a la radio tradicional y progresivamente incorporarán mediante acuerdos, la señal de las radios de la ciudad de Buenos Aires, que hasta el momento, no se podían escuchar en Villa Mercedes. Todo un cambio en el espectro provincial de medios.

Gente Joven y LV Amistad fueron dos programas paradigmáticos, que marcaron a la juventud de la ciudad por su temática, su frescura, su estética y su música. El reclamo y la protesta a veces no eran evidentes pero estaba en los programas, no solo en el texto a veces poético sino en las letras de las canciones. Algunas letras eran demoledoras para el régimen, si se escuchaban bien. El rock y su carácter rebelde inundaban los receptores de los jóvenes el sábado. Las propuestas radiales dejarían de emitirse desde el 31 de diciembre de 1983, fecha en la que nuevos permisionarios aprovechando las ofertas del régimen militar que se iba, se hicieron cargo de la emisora. La Dictadura Militar había lanzado concursos de frecuencias anteriormente y LV 15 dejaba de estar intervenida y de ser la única radio de la ciudad, aparecían otros actores, otras estéticas, otras voces, exteriorizadas por las nuevas radios clandestinas. Empezaba a terminar la oscura noche de la Dictadura Militar y se hacía más urgente el reclamo de libertad y democracia en la sociedad argentina, sobre todo de la mano de los jóvenes.

Bibliografía

Barros A., Duarte, J. (2004). Luiz Beltrao: perfil intelectual. Hohlfeldt A. e Gobbi, M.C. (Orgs.), en Teoria da Comuniacao. Antologia de Pesquisadores Brasileiros. Editora Meriodinal Ltda. Porto Alegre. Pags. 56-70.

Beltrao, L. (1969). Nuevas fronteras del Periodismo. En Periodistas Católicos. Año 2, n° 7. Montevideo: Culap. Janeiro.

Loreti, D. (1995). El derecho a la información. Buenos Aires, Paidós.

Gómez, R. (2013). Reflexiones sobre "lo alternativo" y la alternatividad" en el campo de la comunicación y la cultura en Argentina y América Latina. El Equilibrista, Año1 N°1.

Quiroga S. (2012). Emisor, investigación cualitativa y producción de noticias. Cultura media y fuentes. Alemania, Editorial EAE.

Quiroga, S. (2002). La agenda radial y el efecto rebote (The Radio Agenda and the news rebound). Revista *Communicare.* Vol. 2- Nº 2 - 2do. Semestre de 2002. Faculdade Cásper Líbero e Paulus Editora de Brasil. Pp. 103-115.

Capítulo 5

Narraciones en primera persona

La radio que fue y seguirá siendo

Autora: Titi Otazú[55]

Titi Otazú en LV 15 Radio Villa Mercedes (década del 80) (Archivo Toledo)

Pertenezco a una generación que creció con la radio. Sin saber que iba a pertenecer a esta elite sagrada que es de ser una mujer de radio, estuve con ella desde su nacimiento en 1948. Lo mío hoy es un relato de vivencias, de experiencias y de reconocimiento por ocupar este lugar que por pertenecer a nuestra universidad, no es para cualquiera. Y es en este rango, esta investidura de hoy con la que me han distinguido en que voy a abordar un tema: la radio que fue, y seguirá siendo.

La radiofonía en argentina peina canas. La primera radio haría oír su voz en 1920, y yo he estado en ella más de 50 años. Y sigo adscripta a ella. Soy una invitada permanente, y eso me llena de orgullo. Pertenezco al grupo de veteranos de la radio a los que las nuevas generaciones denominan dinosaurios. Y muy lejos de ofendernos, a mí me encanta esa denominación, porque es una especie en extinción, pero codiciada e increíble.

Codiciada porque fuimos creadores de la radio. Naturalmente espontanea, cumplía respetuosamente horarios y pautas que en vivo, y no lo entendían de otra manera, sino en vivo, en los auditorios que se colmaban de público, donde se hacían comerciales en vivo y donde se floreaban los más importantes y famosos artistas del país y extranjeros que nos visitaban. Todos dejaban una anécdota que pasaba a formar parte de la rica leyenda en que se convertiría la historia de la radio. Las nuevas generaciones no conciben la vida sin un celular, el whatsApp y sin pertenecer a un grupo de red. Pues nosotros no concebíamos la vida sin una radio en casa. Era un artículo de lujo. Instalado en el mejor lugar de la casa. Ni que decir cuando aparecieron las radios a transistores. Esos aparatos que fueron innovadores en la vida familiar porque nos acompañaban en todas las dependencias de la casa o el trabajo. Mis hijos crecieron con la radio y en la radio. Lo que no encuentro respuesta es como pude criarlos sin telefonía celular.

La gente del interior participaba en concursos de voces, el casting de hoy, y de allí a cubrir un turno de 5 horas con una remuneración generosa. El programa por excelencia era el *Pídalo por carta*, o *Aquí está su pedido*, que recibía cientos de cartas diarias donde se saludaban de un pueblo a otro, o se comunicaban desde el ámbito rural. Eran tiempos sin rutas ni caminos. Solo la radio. La programación estaba basada en difusión música, y fue por el año 1960 en que LV 15 implementaría el noticioso que estaría a cargo de Omar "Cepillo" Álvarez. Los programas por más breves que fueran tenían libreto. Nada se improvisaba. Había un director artístico, que supervisaba toda la programación y era su responsabilidad de todo lo que saliera al aire. Eso desapareció en las radios actuales. Ni que hablar en las FM. Al lado de las AM., parecían radios de juguete y sin embargo fueron la innovación. La transformación. Lo nuevo. Transgresoras, se pobló de gente joven que le pusieron su toque, su ritmo, su innovación y crearon un estilo de radio que se metió en el gusto popular, que creo fuentes de trabajo, y crearon una nueva vida de radio compitiendo coloridamente, ocupando todo el espectro del dial en un tiempo sin leyes ni autorida-

55- Ex locutora y conductora de LV 15 Radio Villa Mercedes (San Luis).

des que un día se corporizando en secretarias, comités de radiodifusión, gestando un nuevo ciclo donde la pretensión de ordenar y organizar el aire es una tarea pendiente de los gobiernos que utilizaron la radio para sus conveniencias y políticas donde la libertad de expresión fue más de una vez un enunciado. Y es precisamente la radio la que ha sobrevivido a estos casi 100 años superando agoreras presunciones. La TV va a anular la radio. Falsa presunción**.**

Internet sumó a la tradicional transmisión las radios on line, que en solo clic ponemos en nuestros parlantes las radios de todo el mundo. Pero siempre la radio. La inmediatez no tiene parangón con ella. Aunque sea simultánea a la imagen: la radio siempre está.

Todo estaba por hacerse

Los albores de la radio tenían un horario muy especial. La transmisión de abría a las 8 de la mañana y se cerraba a las 24. Nada de grabaciones. Todo se hacía en vivo. Turno a dos voces. Conexión ¡por aire! con nuestra cabecera en Bs.As. En nuestro caso era *Radio Splendid* que tenía el slogan "Las estrellas brillan más en Radio Splendid". A las 8.05 arrancaban *Mañanitas loretanas*; 8.30 *Carlos Gardel*; 8.45 *Valses vieneses* y a las 9 el gran rating con *Pídalo por carta*. A media mañana programa familiar con recetas, lectura de recortes de revista y un título que me lo adjudicaron pero que no me pertenece. "Se va la Mañana Señora!". No faltaba el deporte y la cadena a las 12 hasta las 13. Américo Barrios. Y la otra que entraba a las 20 hasta las 22. Pero si había un punto caliente de la radio esa era la hora del radioteatro.

Cuando hablamos de la vieja radio, el tema que salta en la conversación y pone un brillo de nostalgia en los ojos son LOS RADIOTEATROS. Con cada conversación un recuerdo diferente. Un nombre. Un actor. Una referencia. Pero es el radioteatro la figura que enmarca una época. Un momento. Un recuerdo. Un impacto en la memoria y en el sentimiento de la gente. Yo escribía esto:

Radioteatros: el romance y la emoción

El calendario de la radiofonía en Villa Mercedes, marca un tiempo que lo caracterizaría y tornaría inolvidable: el de los radioteatros. Tengo una muletilla en mis expresiones diarias a través de mis programas, "los que pasaron los treinta", que son los que alimentan recuerdos, nostalgias, vivencias, que no desestimaran esa evocación hecha para este tiempo de radio que marco la historia de LV15 en esta ciudad, que por esos años se encuadraba en pocas manzanas asfaltadas. Villa Mercedes iluminada con focos amarillentos. Con altas casonas sin estilo definido, pero con el sello de una arquitectura propia de comienzo de siglo XX, que por suerte conservan algunas de ellas y que con verdadera inteligencia han remozado y reciclado sin siquiera cambiar sus rejas, ventanas y altas puertas de noble madera. Esas ventanas que dejaban oír la presencia de las radios escuchando indefectiblemente, las novelas que en distintos horarios se transmitían; algunas en "cadena", otras con producción propia, en algunos casos con real jerarquía actoral, Aunque también hubo de la otra.

La emisión del radioteatro era una resonancia en la ciudad a la primera hora de la siesta. O en el anochecer. O en plena tarde. LV 15 fue siempre generosa al abrir sus puertas a estos hombres y mujeres que tras la aventura del arte, llegaban temporada tras temporada buscando que se les brindara un medio de vida que muchos supieron aprovechar. Después de la actuación en radio, había que practicar para la representación que se hacía en teatros, cines o clubes de la ciudad y en pueblos vecinos. El éxito estaba generalmente de su parte. El cambio se advertía poniéndose de manifiesto en el remplazo del maltrecho y destartalado vehículo de la "compañía", por otro modelo reciente. La misma indumentaria personal reflejaba la mejora económica. Eran admirados y solicitados. La gente del radioteatro tenía "algo" especial. Un halo encantado flotaba alrededor de ellos y se les adjudicaba historias de amor, romances, y en más de una oportunidad el primer actor vivió algún apasionado romance en la vida real, con alguna

de las partiquinas locales. Hasta dicen que tras ser su amante, la convirtió en su esposa. Por años y años algunos de ellos, se perdían de vista y reaparecían con sus penas a cuestas y lucrando con el éxito de su última temporada, volvían al aire y a las tablas, hacían buen dinero nuevamente y otra radio sería el recambio de ambiente, creando una expectativa para el próximo retorno. También los hubo de otro tenor: el que no pagó la pensión o el hotel; la tienda donde compró ropa al fiado, o no pagó en cachet a los actores y se fue sin que se pudiera localizar el paradero.

El tiempo de los radioteatros fue una época demasiado importante como para que no figure en mi relato de hoy. Es más: cuando hablamos "de la radio de antes", a lo único que se hace referencia es a los radioteatros, por eso mi párrafo preferencial para ellos. Era un tema social. Todo estaba estrechamente ligado a esos programas. Tanto así es que locutores de entonces, serían también los encargados de dar vida a personajes de ficción. Algunos de ellos hasta encabezando su propia compañía, lo que nos da la pauta que era además de todo lo que dije, un buen negocio. Pero todos éramos actores. Con mis amiguitas practicábamos esgrima y ensayábamos en un imaginario escenario las peleas a capa y espada entre *El León de Francia* y el *Capitán Felipe de Borgoña*. Montamos briosos corceles y éramos preciosas doncellas. Sabíamos los textos de memoria y nos apropiábamos del mundo encantado que trascendía a la radio: pasaba a formar parte de nuestra vida. Era como cumplir un sueño. Si hasta llegamos a proyectar la representación para los chicos del barrio. Cosa que nunca se concretó, afortunadamente. Y sería el destino el que me tenía reservada la sorpresa de vivir en ese ámbito de fantasía de los radioteatros ya que como locutora, haría los comerciales y pude ver de cerca ese mundo que transforma un silencio en pasión y muerte; en romances, en risueñas situaciones, en malones, en tiros que dan en el blanco, en madres que sufren por la crueldad de sus hijos, en novias que esperan. Donde abundan rubias doncellas, apuestos galanes que en la realidad estaban muy lejos de esos atributos físicos. Y ni que decir de los monstruos que merodeaban cuando aparecía la luna llena.

La magia no es de nadie que no sea la radio. Intangible y sutil como una idea. La magia es y será siempre, la radio.

Ricardo Morán, Titu Otazú y Freddie Zambrano en LV 15 Radio V. Mercedes hacia fines década del 80 (Archivo Toledo)

"El Galán del romance y la emoción": el primer radioteatro.

A pesar de mi peregrinaje y preocupación para detectar la extensa lista de artistas que actuaron a lo largo de más de 50 años de vida radial, muy pocos acertaron en orden y forma. Un poco aquí y otro poco de allá fueron sumando datos para esa realidad hecha de imaginación. No siempre tuve la suerte que esperaba en que verdaderos protagonistas de esos tiempos me indicaran fechas, me dieran nombres, evocaran autores de ese escape total de odios y amoríos que encerraban los del radioteatro. Una tal Alita Román sería quien invitada por el mismísimo Jaime Yankelevich, habría actuado con su compañía de radioteatro inaugurando esos ciclos en esta nueva frecuencia, Pero si hay alguien que trascendió como pionero en esas lides es un joven de unos 30 años, muy delgado, bigote recortado y finos modales que era requerido por las niñas de entonces, invitado de honor a los "asaltos", reuniones y tertulias. Donde, --a pedido-, recitaba almibarados poemas. José Foglia: marcó el primer momento de encuentro del público de Villa Mercedes y la actuación actoral. Ubicarnos en el año 1948 no es fácil para quienes transitan el actual mundo de las comunicaciones. Entonces la radio era todo. El centro exclusivo de la información y la reunión familiar. Es así, como el horario elegido por José Foglia fue el de la noche. La obra con que él se presentó no podría haber sido mejor elegida. El fugaz paso por la vida del famoso Valentino y su versión de la película *EL ARABE*, habían sido llevados a los libretos que Foglia con un gran elenco, se encargaban de dramatizar día tras día. *El Árabe* a pesar de conocerse su trama y su final, era seguido segundo a segundo por toda la ciudad que se contrariaba con los desencuentros y el sufrimiento de las estrellas de la obra. A esa hora se sentían las pulsaciones de la lánguida joven; se escuchaba el repiqueteo de los cascos del brioso caballo y hasta podía advertirse la blanca palidez del personaje. Vivía, soñaba, sufría y moría todo Villa Mercedes. La pequeña ciudad de entonces lucía desierta la hora de la novela. Al día siguiente, los comentarios del último capítulo, inundaría los recreos escolares, las tiendas y negocios de la ciudad como un tema social de envergadura. Foglia -y como lo consignaba la publicidad que lo anunciaba- era "El galán del romance y la emoción" y como tal, sabía vender su imagen al público femenino. El repartía una tarjeta con su fotografía y en su reverso se podía leer el poema con el que hacía suspirar a miles de mujeres en la apertura de su programa: "Como una cinta estirada que va enlazando recuerdos". Según testimonios, Foglia venía muy bien recomendado desde Rosario y habría tenido muy buena escuela lo que le permitía dirigir con acierto a quienes él inició en la vida actoral. Tras José Foglia, una importante nómina de figuras, dejaron su historia en el sentimiento del radioteatro local. De Córdoba llegaría la compañía encabezada por Guillermo Gero y su hermano Gabriel, quien después sería uno de los propietarios.

Larga es la lista de compañías que ejercieron su profesión actoral, pero aun la memoria más desvanecida no puede dejar de reconocer a CÉSAR CORDOBA. Poseedor de una voz seductora que eligió una obra inmortal e inolvidable: *El León de Francia*: hombres, mujeres y niños se emocionaban con las aventuras del *León de Francia* y su enfrentamiento con el capitán Felipe de Borgoña a quien inevitablemente vencía en sus encuentros de aceros cruzados. Odiábamos la risa sarcástica del capitanejo, y reíamos con el infaltable personaje que era el monigote, con voz de tonto, que no era otro del cómplice del héroe de la radionovela, mientras las mujeres villamercedinas escuchaban la proclama del León de Francia que recitaba:

*"Soy esa rosa encarnada que no preguntando nada a todos da su fragancia. Mi acero por los caminos va dibujando el destino de mi lastimada Francia. Todo un pueblo se levanta. Todo un pueblo ríe y canta tras mi banderola loca"...*y seguían los versos que la memoria olvidó, pero guardan la sensación de la ilusión de ese hombre que salvaba al pueblo y luchaba por la libertad mientras enamoraba a una princesa. Todo estuvo bien, hasta que decidió llevar la obra al teatro. La desilusión de la platea femenina fue inconfesable. La figura pequeña y regordeta contrastaba con la imagen de los relatos radiofónicos. Creo

que nunca fue superada la popularidad de Cesar Córdoba.

Por mencionar otras compañías está la de Roberto Albarracín con "La Difunta Correa" y Hugo Maldonado con "Bairoleto". Esta última se manifestó en una caravana de jinetes a lo largo de la avenida más importante de la ciudad, con la ciudadanía aplaudiendo y acompañando al actor (Bairoleto) hasta el cine donde se hacía la representación teatral de la obra.

He hecho hincapié en el tema del radioteatro, porque es lo que cuando hablamos de la vieja radio, rememoran la época del radioteatro. Es lo que más recuerdan. Lo traen al presente. Hoy me he referido a cosas que pasaron desde 1948. Y siguen recordando títulos y nombres. ¡Qué incidencia tenía en la vida diaria. Qué tiempos aquellos!.

Me faltan mil aspectos como el de deportes, que lo organizara radialmente Arnoldo Ponce. Programas infantiles, que hoy no hay, programas femeninos, con música de tango o folklore. Nombres de la radiofonía como Miguel Ángel Rosso, Julio Cesar Luc, Alberto Oscar Fanín, Anadelia, Norma Trujillo, Ángel Ricardo Moran y Beto Otogalli y muchos, muchos más.

He sido y soy una mujer realizada, feliz. Todo me ha costado lograrlo. Y hago míos los versos de Amado Nervo:

o

Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, vida,
porque nunca me diste ni esperanza fallida,
ni trabajos injustos, ni pena inmerecida;

porque veo al final de mi rudo camino
que yo fui el arquitecto de mi propio destino;

que si extraje las mieles o la hiel de las cosas,
fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas:
cuando planté rosales, coseché siempre rosas.

...Cierto, a mis lozanías va a seguir el invierno:
¡más tú no me dijiste que mayo fuese eterno!

Hallé sin duda largas las noches de mis penas;
mas no me prometiste tan sólo noches buenas;
y en cambio tuve algunas santamente serenas...

Amé, fui amado, el sol acarició mi faz.
¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!

Gracias, gracias, gracias.

Breves memorias de los comienzos de Lv 13 Radio San Luis[56]

(Entrevista realizada por Daniel Toledo – UNSL – vía correo electrónico)

Autores: Felipe Cazés- Daniel Toledo
Edición: Daniel Toledo
Correos: menachek@gmail.com - dtdanieltoledo@gmail.com

Correo 1: 5 de septiembre de 2016

Estimado Daniel:

Hace dos días al recibir tu mensaje, una corriente eléctrica le dio un cimbrón a mi cuerpo, como hace tiempo no recibía. Despertó todas mis células dormidas desde tiempo atrás, y sentí que mi mente comenzaba a trabajar a revoluciones no normales. Sí puedo y sí quiero llevar al papel breves memorias de los comienzos de LV13, como no voy a querer, si fue un episodio que cambió todo el camino de mi vida, y la de San Luis también.

Felipe Cazés: Década del 60 (Archivo Toledo)

El 15 de noviembre de 1942, se escuchó, quizás en Cuyo solo, quizás en casi todo el país, una nueva voz; la voz del pueblo puntano, porque eso es lo que fue LV13, el pregonero del quehacer sanluiseño. Yo tenía 12 años, vivía en Bolívar 846, a media cuadra del edificio donde comenzó a funcionar LV13, Bolívar 812. Era tanta la cantidad de gente que se había reunido alrededor de la casa, para ver de cerca los ídolos que habían llegado -Libertad Lamarque, Amanda Ledesma, Sofía Bozán, Francisco Lomuto, y su orquesta de tangos, Feliciano Brunelli y su conjunto de música tropical, entre los que yo recuerdo- que no me animé ni si quiera a acercarme. En todos los hogares escuchábamos con orgullo la Voz Puntana de LV13. ¡Qué me iba a imaginar yo que, dos años después -enero de 1945- yo también sería parte de su equipo. Carlos María Caballero, era su director; pero allí conocí a Rolo Sáenz, a Nelly Álvarez, a Carlos Sosa, que ya eran parte del elenco de locutores. También Moccia se encontraba entre ellos: Laiton, fue el que le insinuó a mi padre que me llevase a la radio para que me probasen, ya que buscaban locutores. Adolfo Fernández, más conocido por "el corcho", y mago de la venta de

56- Felipe Cazés – Ex locutor de LV 13 Radio San Luis de la primera época de la emisora. Ingresa en 1945/6. En 1965 se traslada definitivamente a Israel, desde donde envía estas notas.

publicidad en el comercio local; y Don Vílchez, en otras secciones de la radio. Don Arnaldo Izurrieta y Salinas, eran los encargados de la Planta Transmisora, son a quienes recuerdo. Pido perdón por los nombres que pueda haberme olvidado; recuerdo otra gente: Olguín en la contaduría; Nemesio Lucero, Hilda- la hermana de Nelly-, pero no me ubico si ya estaban, o llegaron después que yo a la radio; también mi compañero de escuela, Lucas Adaro en locución, y muy poco después, le sugerí a mi inigualable amigo, compañero de escuela, socio en el futuro y Hermano hasta hoy, Eduardo S. Saad, a que probase suerte en locución, con quien formamos un dúo inseparable; Fermín Lucero, Nilda Sosa, Ibiri, Chaher, Bonfiglioli y, por supuesto, Yolanda Funes, la tan querida Patricia Funes.

No había operadores de estudio en aquel entonces; los locutores cumplíamos ese papel, y más de una vez, tampoco teníamos libretos escritos, salvo las tandas publicitarias, y anunciábamos los discos leyendo de su rótulo. Más de una vez, al no acertar colocar el disco exactamente en el plato que ya giraba, salía volando, y al ser de pasta se rompían, por lo que anunciábamos "error técnico" y cambiábamos de disco. Después llegaron- cuando Nelly Álvarez era directora- Gatto, Baudry y un hermano de Salinas, a trabajar como operadores de estudio.

Noticiosos

No había teletipos ni agencias de noticias, ni locutor especial para los noticiosos. Para el (boletín) de las 22 horas, el locutor de turno utilizaba los diarios llegados en (ferrocarril) El Cuyano de la tarde, que venía de Buenos Aires. Para el (boletín) del mediodía, Los Andes de Mendoza, que venía en el tren del mediodía, y las noticias locales de La Opinión y La Reforma, los periódicos que se editaban en San Luis.

Transmisiones desde exteriores

¡Qué época tan distinta de la actual!: primero había que solicitar línea de la (empresa) telefónica. Luego, Don Izurieta o Salinas -al comienzo solo Don Izurieta- trasladaban los pesados equipos al lugar de transmisión, o actos públicos, o algún evento artístico o cultural de importancia. Así, recuerdo mi primera transmisión desde el Centro Empleados de Comercio, en un baile de carnaval, con Francisco Canaro y su Orquesta Típica, quien presentaba en ese momento a su nuevo pianista, de quien escucharíamos mucho en el futuro. Según dijo el mismo Canaro, "un jovencito llamado Mariano Mores".

El lenguaje

Siempre recuerdo aquella frase que aprendimos en la escuela, "no confundir libertinaje, con libertad", creo que eso se aplica también a la forma de expresión; a diferencia de hoy, que cada cual se expresa con las palabras que quiere, situación que me chocó en mis viajes a Argentina al escuchar radio, ver televisión o leer diarios, al usarse términos que, solo cuando estábamos con la barra, y sin presencia de mujeres, nos animábamos a decir. Como locutores, debíamos dedicar la mayor atención al uso de un lenguaje correcto, limpio y sin errores. Recuerdo que en una oportunidad, el actor Juan Carlos Mareco, más conocido como "Pinocho", me dijo: "En mi casa también hay baño, pero a las visitas las recibo en el salón". Hoy debe parecer un poco raro, discutir el tema. Una lástima.

Esa fue la Radio en San Luis. También en Villa Mercedes, de cuya inauguración (en 1948) participé, junto con Nelly Álvarez; y supongo que en todas las provincias sucedió algo igual. Orgullo provincial; alegría de representar nuestro terruño, con nuestras voces; y como también quizás sucede ahora, poner todo el corazón y nuestra capacidad en el trabajo.

PD: Gracias por permitirme participar.

Entre mis recuerdos me olvidé mencionar dos personas que tuvieron gran influencia en mi paso por la

radio: el segundo Director que tuve Jorge Perreti; con él y Nelly, viajé a Villa Mercedes a la inauguración de LV15 (abril de 1848); y a Ernesto Urtubey, mi gran y muy apreciado amigo, del que tengo recuerdos inolvidables, como locutor y como persona, si vos querés, puedo insertar en el texto referencias a ellos, o vos podrás hacerlo por separado, como tu decidas. Gracias. Felipe. סזק השנמ

Correo 2: 6 de septiembre de 2016

A la carta

Hola Daniel:

"Pídalo por carta": todo empezó de la manera más simple. Llegó una carta a la radio, donde una señora pedía si podíamos transmitir, determinado día a determinada hora, una composición clásica que era de su agrado. No hubo problemas; y el día llegado, el locutor de turno anuncio: "Complaciendo el pedido de... (aquí el nombre de la señora), transmitiremos...."; y así se abrió la cadena de cartas. Al principio se llamó, "Complaciendo su Pedido", pero, al aumentar la corriente, se le dio un horario a la mañana, entre las 10 y las 11 horas - si mal no recuerdo - y se invitó al público a escribir solicitando su música favorita, y que podían dedicársela a algún ser querido. Así, aumentó más aún la cantidad de cartas que llegaban, transformando el programa en "Pídalo por carta". No estoy muy seguro, pero creo que pasó a ser un programa diario, y que, en algún tramo del mismo, Nelly Álvarez (Norma Alba para el público), y Américo Roldán, fueron los encargados exclusivos en transmitirlo. Quizás ella pueda confirmar o retocar mis recuerdos, y, como ese, hubo otros programas, muy del gusto popular, que tuvieron muy buena aceptación.

Se transmitía toda clase de música, de acuerdo al gusto de los oyentes. Creo que siempre se transmitió de mañana, las horas de las amas de casa; hubo radio novelas, que siempre fueron muy populares, tanto, que luego se transformaron en obras de teatro, todo con talentos locales, y su exhibición en público, se hacía antes de su finalización radial, lo que atraía más gente en las sala de cine, transformadas en teatro.

A medida que se desgranan los recuerdos, todo va tomando una perspectiva más clara, de la enorme influencia de la radio, en una época que no había televisión en San Luis. "LV13 -la emisora puntana- transmitiendo en una banda de 1250 kilociclos"- así decíamos en su tiempo.

Otro recuerdo para los mayores, y curiosidad, para la gente joven, hasta mañana, en este mismo punto del dial.

Chau Daniel, gracias por despertar mis recuerdos. סזק השנמ

Correo 3: 10 de septiembre de 2016

Estimado Daniel:

Lamentablemente, para la grabación -como para bailar el tango- se necesitan dos, y a pesar de haber sido ayer día de descanso, mi yerno estuvo muy ocupado, y casi no lo vi en todo el día, por lo que no fue posible grabar mi mensaje; pero ya sea escrito u oral, la intención es la misma: sentirme presente en la II Jornadas de la Historia de la Radio en Cuyo, y allí estaré siempre con ustedes, aunque sea virtualmente, porque considero que es necesario, y hasta beneficioso, conectar a las nuevas generaciones, con la historia de los hechos; hoy ellos ven solo los resultados, como en muchos otros campos, pero no tienen noción de cómo las cosas se hicieron, en una época en la que no se contaba con el adelanto tecnológico actual.

Soñadores hubo siempre, pero no siempre fue factible concretar los sueños, "a pulso, y poniendo el pecho"- diría mi amigo Eduardo (Saad), otro de los veteranos soñadores, y Nelly., no solo la voz femenina, sino también alma y espíritu de LV13 Radio San Luis, la emisora puntana. Seguro que jamás imaginó todo esto. No recuerdo que entonces pensábamos en el futuro de la radio. Cada día de trabajo, vivíamos el momento, cumplíamos con nuestro trabajo, como quizás se hace ahora también. A esa edad,

Felipe Cazés (izq.) “Pinocho” Mareco (centro) y Eduardo Saad (hacía la década del 60) (Archivo Toledo).

no se piensa que quizás, uno esté haciendo historia, y era un lindo trabajo.

A los asistentes a la II Jornada de la Historia de la Radio Región Cuyo, mi saludo cordial, y el deseo que el éxito corone sus tareas, y a ti Daniel, gestor y motor generador, no solo de este evento, sino de todo lo realizado en la creación del Museo de la Radio, y escarbar en los recuerdos más íntimos de quienes tuvimos la suerte de participar en esa etapa, que tengas siempre el entusiasmo, las fuerzas y el empeño, de llevar adelante lo que te has propuesto, y nuestro agradecimiento, por habernos permitido participar en esta creación.

Felipe Cazés, o Fernando Castel, como más te guste, y siempre a tu y vuestro servicio.

APUNTES Y TESTIMONIOS DEL IMPACTO DE LA RADIO EN LA HISTORIA Y LA SOCIEDAD DE SAN LUIS

TESTIMONIO: RICARDO LAVANDERIA

Autores: Quinteros Águeda, Lavandeira, Ricardo
Institución: Universidad Nacional de San Luis
Correo: aguedaquinteros@yahoo.com.ar

Resumen

Los testimonios más resonantes en la radiofonía de San Luis están vinculados a la Radio como novedad, como un nuevo medio de comunicación. Sin embargo, lo novedoso, lo inédito fue para las dos partes, para la audiencia pero también para sus primeros integrantes.

Con el tiempo la vigencia de la radio se mantiene con absoluta firmeza y superó con firmeza las peores predicciones. Todos habrán escuchado aquellos pronósticos que auguraban el fin de la radio con la llegada de la televisión. En realidad la radio se mantuvo firme venciendo a aquellos presagios.

El propósito de este trabajo es recuperar experiencias vivida por uno de los locutores más importantes de la Provincia de San Luis. Recuperar estos testimonios, en el recuerdo de la memoria compartida de la sociedad puntana forma parte primordial en la construcción de la historia de la humanidad. En su faceta particular, define la identidad de un individuo, y en su carácter colectivo da sentido y futuro al curso evolutivo de una sociedad. De esta manera, la memoria se muestra como un elemento "fundamental para la formación de la identidad de un pueblo, una nación, de un Estado. La historia la escriben los historiadores, pero la memoria es la transmisión de vivencias particulares y personales." (Catela, 2007, p. 2).

Ricardo Lavandeira. Estudio LV 13 Radio "Granaderos Puntanos" de San Luis, hacia la década del 70.

Sobre la memoria

No hay historia, sin tiempo. No hay justicia, sin memoria. Y donde hay historia, tiempo, justicia y memoria, no existe el olvido. Nos acompaña como una sombra; nos define; y quien la pierde, se pierde a sí mismo.

La estructura compleja de la memoria y su relación con el ser humano, la han convertido en un tema de reflexión y análisis profundos. Entonces, se convierte en el espacio privilegiado de transmisión de las experiencias pasadas, ya sea desde la memoria, a través de las conmemoraciones, como de la historia, a partir de su enseñanza, parece ser una idea generalizada. Este énfasis puesto en la necesidad de la me-

moria de las violaciones a los derechos humanos, como un paso imprescindible para hacer justicia con el pasado, surge precisamente de la naturaleza y la forma en que se perpetraron los crímenes. El estado terrorista estableció una "política de la memoria" con la clandestinización de la represión y el ocultamiento del cuerpo mediante su desaparición. Así el primer acto de resistencia consistió precisamente en la denuncia desesperada.

Actualmente, la historia ha dejado de entenderse como una disciplina aislada y cuenta entre sus vertientes con estudios del pasado a través de los cuales reconstruyen episodios que, en ocasiones, la historia oficial oculta o niega. De igual manera, existe una relación estrecha entre la memoria y sus manifestaciones culturales como el arte, la literatura y la música, expresiones que reinterpretan, desde el presente, la realidad de otras épocas.

"La memoria para estar viva requiere alimentarse y crecer haciendo espacio compartido en armonía con los hechos nuevos, reacomodando los viejos y nuevos mobiliarios de la casa neuronal." (De la Fuente, 2008, p. 9). De esta manera, la memoria de una sociedad se crea a partir de evocaciones personales, pero también de acontecimientos que nutren los recuerdos colectivos, y son éstos los que dan fe de la veracidad de los actos que son narrados por las experiencias de particulares. Es por este camino, que la memoria se consolida como un espacio de identidad colectiva e individual a partir del cual, como afirman Daniel Lvovich y Jaquelina Bisquert en su libro*La Cambiante Memoria de la Dictadura*, se construye, se legitima, se honra y se condena.

La memoria histórica se convierte entonces, en un registro sistemático de historias personales y colectivas que podría permitir reconstruir el pasado y posibilitar el futuro. Sin embargo, ese registro adquiere significaciones distintas en las memorias colectivas que existen en el país y que actúan sobre el comportamiento y pensamiento de los grupos e individuos, tal como afirma Halbwachs (1968). Las interpretaciones que se dan a los hechos, por tanto, son mediadas por las cargas culturales, ideológicas de los individuos y de los grupos**.** Y es allí donde descansa la discusión sobre el papel que juega la memoria histórica en una sociedad silenciada por la violencia.

Las relaciones de poder continúan determinando lo que debe ser recordado y lo que no, quien debe ser conmemorado y quien no, así como de qué manera deben evocarse hechos y figuras. Depende de nosotros como país, asumir la memoria como eso, un proceso de liberación y construcción de un futuro común.

> *"Cuando el león encuentre quien escuche su historia, entonces la historia dejará de ser escrita por el cazador" (proverbio de Kenia, citado por Vinyes).*

La Radio en San Luis: su Inicio

Después de Buenos Aires y varias provincias, como San Juan, Córdoba y Santa Fe, aparece en San Luis la primera emisora, LV 13 Radio San Luis, a mediados de Noviembre de 1942 de la mano de dos ingeniosos, Ovidio Di Genaro y un ingeniero de apellido Salinas.

Esta primera emisora nació en calle Bolívar casi esquina Colón y luego desarrolló la mayoría de su existencia en el histórico solar de calle Rivadavia 563, entre Belgrano y Ayacucho, hoy un banco extranjero. Toda una ironía. También tuvo con el tiempo otro cambio, pasó a denominarse LV 13 Radio "Granaderos Puntanos". Y siempre funcionó en el ámbito del Estado nacional.

Lo nuevo: para sus primeros integrantes

Para quienes lo integraron, los testimonios trascendentes se vinculan a la audacia de espíritu de los que técnicamente la pensaron y dieron los primeros pasos en su creación y funcionamiento técnico.

El ingenio y la precariedad transitaron juntos en los inicios de la radio ante la escasez de medios tec-

nológicos y de conocimiento sobre una materia que recién nacía y comenzaba a crecer en el país y el mundo. Como en todos lados, también en San Luis, la Radio era una plataforma de ensayo y lanzamiento de un revolucionario método de comunicación humana.

La razón de ser y misión: relato de Ricardo Lavandeira

La Radio, como todo medio de comunicación humana y masiva nace y se desarrolla bajo un concepto fundamental que le da razón de ser: su objetivo y su misión inicial era y será siempre: informar, entretener y servir a la comunidad.

Comenzada la etapa primigenia, la de los primeros pasos llegó, inevitablemente, el momento de darle contenido y sentido a la nueva herramienta comunicacional: El contenido humano y el artístico, es decir, la programación misma.

Lo anecdótico y atrayente en materia testimonial es examinar quiénes y cómo llegaron y dieron sus primeros pasos; los primeros planteles de locutores, los animadores, habida cuenta de que, en ese entonces, claro está, no había escuelas ni academias formadoras de locutores. Ni qué hablar de un oficio sobresaliente que surgió necesariamente en el camino: los locutores conductores de la programación diaria, locutores de avisos comerciales y los periodistas radiales, es decir, los elaboradores y locutores de los boletines informativos.

Allí comenzaron a ejercer personas ilustradas, maestros y profesores de escuelas, vendedores de rifas, bioquímicos, escritores, personas que con su talento innato en la voz y la manera de expresarse se ganaron un espacio dentro de los primeros tiempos de la incorporación de los recursos humanos. Inclusive, en los primeros tiempos de la radio en San Luis, hubo personas que comenzaron como personal de la planta de cadetes y ordenanzas, luego se atrevieron y demostraron que eran capaces de llevar una transmisión desde el control técnico, más tarde como animadores de programas y hubo alguien que en ese carácter de crecimiento, llegó a conducir la emisora, la única de San Luis.

En definitiva, los primeros pasos del desenvolvimiento y crecimiento de la radiofonía de San Luis se dieron desde el empirismo de sus integrantes.

Recordamos a aquellos primeros hombres y mujeres de Radio en San Luis. Mencionaré al menos a quienes yo conocía y con muchos de ellos aprendí. La primera locutora, Blanca Nelly Álvarez, luego esposa del gran historiador Urbano J. Nuñez. Después vinieron Patricia Funes, Alba Peña y Susy Barri, esposa de un gran locutor, Jorge Siso, bioquímico de profesión. Y no olvido a María de los Ángeles Leones.

Recordamos a los primeros locutores, a la mayoría de los cuales tuve el honor de conocer, incluso trabajar con muchos de ellos: Carlos Sosa, Servando Juárez (que luego se destacó en Mendoza), Fermín Lucero y Alberto Alejandrino. Alejandrino desarrolló su mayor trayectoria en Nueva York, con un gran prestigio. Condujo espectáculos artísticos en el Madison Square Garden. Locutores extraordinarios como Eduardo Saad, Jorge Siso, Felipe Cazés (hoy en Israel), Miguel Ángel Lucero, Aldo Federico Báez (siguió su carrera en Córdoba), Eduardo Di Sisto, Daniel Piñeda.

Noticias en el aire: Daniel Ramallo (izq.) y Ricardo Lavandeira. LV 13 Radio “Granaderos Puntanos”. Hacía década del 70.

Cómo periodistas radiales recordamos a Rubens Lavandeira (mi padre), Eduardo Brovarone, Juan Luis Arnó, Horacio Saitúa, Oscar Lo-

catelli (Oscar Salvador), Enrique Nuñez (mi tío, su nombre real Enrique Capella), don Carlos Emlio Bassi. Yo me formé con ellos. Todos fuimos empíricos impulsados por amor y vocación. Junto con mis inicios recuerdo a Luis Roberto Arnó, Hugo Quiroga, Nino Romero. Tuve un gran compañero en el departamento de Noticias en LV 13, Daniel Ramallo. Son muchos más los nombres. La lista es más extensa sobre los pioneros de la radiofonía puntana.

La cultura y la audiencia

La novedad, claramente, se trasladó también a la gente, al pueblo, que pasó a denominarse la audiencia, receptoras de ese novedoso medio de comunicación humana que llegaba a sus sentidos por el medio auditivo, el sonido de la música y las voces.

Y en este sentido la radio le lleva y le llevará siempre una gran y maravillosa ventaja a la televisión. Para el televidente, el escenario de los acontecimientos es uno sólo, sin misterios, es el que está allí, el que se muestra en ese cuadro del aparato. No es otra cosa que eso que se está mostrando y viendo.

En cambio, la radio tiene una particularidad maravillosa. Al no contener imágenes, los sucesos que se transmiten ponen en movimiento en el oyente el mecanismo de la imaginación. Y allí no hay fronteras, ni limitaciones, como sí ocurre en la televisión. La televisión es lo que se ve y no otra cosa, es totalmente limitada visualmente. En radio, las imágenes quedan a criterio de la capacidad de imaginación del que oye. De ese modo, el oyente fantasea sobre la imagen de los que hablan de mil maneras corporales: lindos, feos (siempre según la voz), altos, bajos, negros, blancos, flacos o gordos. La voz, agradable o no, tipifica la figura del que habla en la imaginación del que oye.

Por eso mismo, las radionovelas tuvieron su etapa de esplendor: El rol les dibujaba en la mente del oyente, su apariencia física: el galán de la obra se suponía muy bien parecido y la dama principal se suponía, para la audiencia, de una belleza sin límites. Según el oyente, esa mujer podía ser una hermosa rubia, morocha o pelirroja, muy alta tal vez y de una bondad infinita.

En cambio los hombres y mujeres que desempeñaban un rol de malos y perversos se constituían, inevitablemente, para el oyente, en personajes de un rostro y un físico horrible, más aun cuando hacía sufrir a la pobre muchacha protagonista de la radionovela. Incluso, muchos actores de radionovelas llegaban a ser insultados y hasta agredidos en la vía pública cuando se les conocía a través de las presentaciones en el teatro de esas novelas que se desarrollaban con un suceso y un lleno total. Todos aplaudían a rabiar y adoraban a los primeros actores y odiaban y hasta podían agredir en la calle a los “malos” de la obra.

La cultura y la industria musical

Con la radio creció enormemente la industria de la música. Era y es el lugar indicado para promocionar un cantante y las obras musicales. Las empresas discográficas entregaban sin cargo a las emisoras y a los conductores de programas musicales los discos con las últimas obras de sus cantantes a fin de alcanzar la máxima difusión.

Incluso, la Radio se animaba a traer a número artísticos. Los espectáculos se desarrollaban ante numeroso público en el fondo de la emisora de calle Rivadavia, en un escenario construido especialmente. Los mejores y más exitosos cantantes populares pasaron por el escenario de LV 13. Inclusive, cuando aquí se hacían festivales multitudinarios, los artistas contratados pasaban previamente y por la tarde, por la emisora. Finalmente digamos que las principales personalidades del arte y la cultura provincial y nacional desfilaron por la emisora en entrevistas de exquisitos contenidos.

La solidaridad y el servicio

Por supuesto, ni qué hablar del servicio. Radio LV 13. Como radio y como única emisora se constituía en el principal vínculo, medio y herramienta de solidaridad. Lo más solicitado era el pedido de donantes de sangre. Lo tradicional, informar sobre los fallecimientos. Pero además, los pedidos de ayuda por abrigos, alimentos y remedios eran para enfermos o familias desamparadas eran cadenas diarias habituales. Incluso por alguna desgracia como terremotos en provincias cuyanas, nuestra querida radio estaba a disposición para toda maratón solidaria de elementos necesarios que se pedía con urgencia.

Inclusive, a veces se extraviaba algún niño que se soltaba de la mano de sus padres que andaban de compras por el centro de la ciudad, y de inmediato concurrían a la radio a poner el llamado de auxilio. Como en todas las casas de comercio estaban escuchando la radio, de inmediato se organizaba una campaña espontánea por las calles en la búsqueda del niño extraviado y, por supuesto que todo culminaba con éxito.

La originalidad en el trabajo

El refrán popular dice que "la dificultad agudiza el ingenio". Pues este lema de vida se aplicaba en Radio LV 13 "Granaderos Puntanos". La transmisión de los partidos de fútbol, a falta de cabinas, se hacía desde algún acoplado o desde una camioneta Auto Unión de don Eduardo Brovarone. Los informes desde otras canchas se hacían desde teléfonos fijos de algún vecino de las canchas o, como en el caso de cancha der Huracán, antes de iniciar los partidos, al término del primer tiempo o al final del encuentro, había que caminar hasta la sede del Tiro Federal y pedir prestado el teléfono fijo y de allí llamar a la Radio para salir al aire.

Para elaborar y difundir los Boletines Informativos de cada hora o media hora y los Panoramas de Noticias de la mañana, del mediodía y de la noche, se apelaba al ingenio y al esfuerzo. Por cierto que el diario local ayudaba. En mis inicios, estaban La Opinión y El Diario de San Luis.

Pero además, había que escuchar por onda corta las noticias de las emisoras de Buenos Aires, como Radio El Mundo, Belgrano o Splendid y también alguna extranjera, especialmente de Uruguay y Chile. Había que escribir a gran velocidad a mano y de inmediato pasarlo a máquina y salir corriendo a la sala de transmisión de informativos.

Después fue llegando la modernización con la teletipo. Era un sistema de cinta que se iba decodificando en un papel donde se imprimían las noticias. Fue un gran alivio ese avance tan importante.

Algunas anécdotas

Yo me inicié en periodismo a los 15 años, como cronista volante. Me enviaban a las canchas de futbol los sábados y domingos. Hacía los informes para complementar la transmisión central. No teníamos equipos especiales. Antes de iniciar el partido, al término del primer tiempo y al final del cotejo había que salir corriendo a buscar el teléfono fijo del vecindario ya acordado para hacer el informe. Por supuesto que si se producía un gol había que emprender igualmente esa corrida hasta el vecino, a pedir por favor nos permitiera hacer esa salida de último momento.

Cuando culminaba el partido me iba corriendo al Diario de San Luis donde escribía la crónica deportiva con copia. Una dejaba en el diario y de allí me iba nuevamente rápidamente desde la esquina de Pedernera y Mitre hasta la LV 13 en calle Rivadavia pasando Belgrano, porque a las 20 horas se iniciaba el programa de Deportes donde se daban los resultados y los comentarios sobre los partidos de futbol y de todo otro acontecimiento deportivo local y nacional. Yo me hacía cargo de leer mis propios informes.

Debo decir entonces, con orgullo y con la mayor humildad posible, que con 15 y 16 años yo tenía re-

dacción propia y lo que se publicaba en el diario y la radio era de mi propia elaboración y estilo. Nadie escribía ni decía por mí ni las crónicas no los análisis de los encuentros a los que concurría a cubrir.

Me pagaban 30 pesos por cada crónica, de modo que entre sábado y domingo me ganaba 60 pesos que, como estudiante secundario me alcanzaban para comprarme libros, carpetas, algún disco, zapatos o ropa, reloj y las salidas de fin de semana. Cuando terminé la secundaria en el entonces Colegio Nacional, a los 19 años, con mi flamante título de bachiller, me incorporé en forma estable como periodista en el Diario y como locutor-redactor en Radio LV 13.

A modo de anécdotas contaré algunas breves, porque siempre hay mucho para recordar:

En ocasión del terremoto en Caucete, San Juan, eran las 6 y 20 pasadas del 23 de Noviembre de 1977. Estábamos dando el primer Panorama de Noticias con Daniel Ramallo. Comenzamos a sentir cosas raras, se movía todo y no entendíamos qué pasaba. De repente, Daniel Piñeda, locutor comercial, que se encontraba dormitando en el sillón del estudio, pegó un saltó gritando a viva voz estando el micrófono abierto: **"Rajemos a la mierda, está temblando…!!!!".** Salimos volando a la calle y detrás nuestro el operador, Héctor Cuello y el ordenanza Videla.

Fue horrible afuera. La vereda se zarandeaba como una cinta móvil. Pasábamos a la calle, pero el pavimento parecía un sueño de ciénaga movediza. Para colmo, enfrente se encontraba la casa de novias de la familia Risso. El vidrio de estremecía a punto de estallar lo cual era un peligro para nosotros. No sabíamos dónde refugiarnos. Adentro y afuera eran el mismo riesgo.

¿Anécdotas impactantes?

Cuando recibíamos amenazas por teléfono en la década del 70. Cuando teníamos que concurrir a conferencias de prensa que daban en barrios de la periferia personajes encapuchados. Me tocó dar un mediodía la noticia del asesinato del líder la CGT, José Ignacio Rucci. Fue una conmoción enorme.

Cuando murió el presidente Juan Domingo Perón (1974) estuvimos de guardia de día y de noche, difundiendo permanentemente noticias sobre la repercusión en el país y el mundo de tal acontecimiento.

En 1974 recibí serias amenazas sobre mi vida por lo que me fui de la provincia y me fui a trabajar al sur de Córdoba, en LV 22 Radio Huinca Renancó. Da la casualidad que por esa misma emisora pasamos, el que suscribe, y también Juan Galiano y Luis Horacio Sombra. A mí me llevó, en virtud de la emergencia de las amenazas que recibí, un gran locutor sanjuanino y compadre, Luis Ernesto Yunes, hoy en Cadena 3.

Me enteré a la distancia que un hombre de pésimos antecedentes policiales, de apellido Garcés, excarcelado en el gobierno de Cámpora, vino a buscar al director de la emisora y a mí. Yo ya no estaba. Tengo entendido que al director de la radio le dio una tremenda golpiza. Ese hombre, ese peligroso matón, después apareció muerto a tiros en la zona rural.

A mí me tocó dar una noticia terrible, la muerte en Buenos Aires de un joven militante político puntano, de apellido Carricaburu. Ocurrió allá por agosto de 1975. La noticia oficial que llegó a nuestra mesa de noticias fue que en un tiroteo, la policía había abatido a un guerrillero armado de apellido Carricaburu, hecho ocurrido, según el parte oficial, en una plaza del centro de Buenos Aires. Así lo difundí en el noticiero de mi turno, por la tarde. A los pocos minutos sonó el teléfono de la oficina. Se escuchaban gritos y sonidos de llanto intenso. Una voz del otro lado me dijo: "Es mentira, es mentira. No hubo un tiroteo. A Carricaburu lo asesinaron en una sala de tortura…".

Con el tiempo quedaron en claro varias cosas: Ya funcionaban las Tres A (Alianza Anticomunista Argentina) fogoneada desde el Ministerio de Bienestar Social con la actuación de policías, y grupos de tareas de ultraderecha uniformados y civiles, que secuestraban, torturaban y asesinaban. Pude saber con el tiempo que a Carricaburu habría sido asesinado en una mesa de tortura. Acostado, le pegaron un tiro a la altura de los genitales. La bala le salió por la cabeza. Esa es la versión que nos llegó después. Quiero

consignar que el hermano menor de Carricaburu, Carlos, fue compañero mío en el Colegio Nacional. Se recibió de arquitecto y hoy reside en Francia.

Una con un compañero de la radio, el "Gringo" Perroni: veníamos con unas damas después de bailar en un boliche de Las Chacras. Al llegar a la planta transmisora en El Chorrillo vimos con asombro que había unos carros de asalto del Ejército. De adentro salían soldados que saltaban las rejas y se metían en la planta transmisora. Allí le dije a mi compañero: "Prendé la radio…". En cuanto la encendió se pudo escuchar marchas militares y los bandos militares. **"Gringo, este es un golpe militar…!!!" -**le dije, y seguimos viaje.

Al llegar al cruce del hoy Puente Derivador (Ciudad de San Luis) fuimos detenidos por un piquete militar que a punta de fusil nos ponían contra los autos y nos pedían documentos. Todo un maltrato generalizado con gritos, empujones y amenazas de muerte. Las mujeres lloraban. Cuando nos soltaron seguimos viaje al centro y pasamos por calle Rivadavia frente a los estudios centrales de la radio. Allí también había efectivos del Ejército que salían de los camiones militares saltaban las rejas y tomaban la radio por la fuerza.

Seguimos viaje y una cuadra y media más más adelante pasamos por la esquina de la Casa de Gobierno, en 9 de Julio y Rivadavia. Allí observamos que estaban estacionados carros militares y cañones apuntando a las puertas del entonces sede del Poder Ejecutivo. Era la madrugada del 24 de Marzo de 1976. Comenzaba la noche más trágica y sangrienta de la historia argentina.

Las FM

Finalmente llegaron a San Luis las emisoras de Frecuencia Modulada. Las FM. Trajeron otra manera de hacer radio, distinta a la anteriormente descripta, las AM, es decir las de amplitud modulada. Llegaron a San Luis en 1985, la primera y en 1986 la segunda. Fueron las pioneras.

A mediados de 1985 nace en Villa Mercedes la primera emisora de FM de la provincia. Se trata de Radio Acuarela, creada por Cacho Escudero y Mario Guidi. Cacho Escudero, ya desaparecido, era el padre de la periodista Débora Escudero, a cargo de Prensa de San Luis Agua y tío de Vanesa Escudero, director de FM Latina, de Villa Mercedes y corresponsal de Canal 13.

Quien suscribe, fue el creador de la segunda FM de la provincia y primera de la ciudad de San Luis. Se llamó FM Radio Nuevo San Luis, nació en octubre de 1986 y funcionaba en el edificio de Canal 13. Con el tiempo esa radio fue cedida al obispado y hoy se denomina FM Fátima. Esa radio fue la primera FM de la capital puntana, creada por quien les escribe.

Llegó otro modo de decir, de hacer radio, de música y de contenidos y que ganó campo y audiencia a gran velocidad y acapara hoy el mayor mercado de audiencia y de poder comercial.

Cordialmente:

Ricardo Lavandeira

Bibliografía

Galtung, Johan ((2003). Violencia cultural, Gernika Gogoratuz.

Candia, A. (2014). Recordar para Construir. La Memoria como Elemento Creador Fuente. En Pecarina del Sur. Revista de Pensamiento Crítico Latinoamericano. Recuperado de http://www.pacarinadelsur.com/home/mascaras-e-identidades/951-recordar-para-construir-la-memoria-como-elemento-creador -

Catela, Ludmila (2007). Pasados en conflictos. De memorias dominantes, subterráneas y denegadas. En Bohoslavsky E.; M Franco et alt. (comps.) Problemas de Historia reciente del Cono Sur, en prensa, Buenos Aires, UNGS-UNSAM.

Fentress, J. -Wickham, C. (2003). Memoria Social. Madrid, Ediciones Cátedra.

Fuente Gaete, Rogelio de la (2008). Detrás de la memoria, México, Universidad metropolitana.

Halbwhacs, M. (1995). Memoria colectiva y memoria histórica, en REIS. No. 69. Textos Clásicos. Madrid, Revista Española de Investigaciones Sociológicas.

Jelin, E. (s.f.). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria? Disponible enwww.cholonautas.edu.pe.

Varela, B (s.f.). Genocidios. Silencios y palabras. Recuperado www.ctera.org.ar/iipmv/publicaciones/cuaderno_6.htm.

Capítulo 6

Crónicas de las II Jornadas de Historia de la Radio

Crónicas de las II Jornadas de Historia de la Radio

Autores: Daniel Toledo – Gabriel Sacchi

Crónica primer día: 12 de octubre de 2016

En la Universidad Nacional de San Luis se realizaron las II Jornadas de Historia de la Radio, con un completo programa académico y artístico, que incluyó ponencias, talleres, mesas de relatos, presentaciones de piezas sonoras y museísticas, presentación de libros, y hasta la recreación de una radio en el Auditorio Mauricio López con una transmisión en vivo y con público, en donde la Universidad reconoció a los/las profesionales de las primeras décadas de desarrollo de la radio en San Luis, Villa Mercedes y San Juan, constituyéndose en uno de los momentos más emotivos de las Jornadas de Historia de la Radio.

Estética escénica: Apertura jornadas con Lic. Norma Báez (Comisión Organizadora). Gabriel Sacchi (derecha)

Desde las Jornadas se propuso visibilizar el surgimiento y las primeras experiencias radiofónicas en el ámbito de las provincias argentinas. De este modo, la Universidad Nacional de San Luis con estas II Jornadas de Historia de la Radio, se constituye en una institución pionera en promover jornadas de trabajo que reúnan indagaciones en este campo.

Las actividades se iniciaron el 12 de octubre de 2016 en el microcine de la Universidad Nacional de San Luis, con la entrega por parte de la Sra. Vicedecana de la Facultad de Ciencias Humanas Mónica Martín de tres declaraciones de Profesor Visitante para los académicos Juan Carlos Dido de la Universidad Nacional de La Matanza, Juan León Roldán Moreno de la Universidad Nacional de San Juan y Jorge Arabito de la Universidad Nacional del Centro.

Prof. Dido, Prof. Martín (centro), Prof. Roldán Moreno

Prof. Martín entrega resolución a Prof. Jorge Arabito

La primera conferencia "Radioteatro y cultura popular: orígenes y precursores" estuvo a cargo de Juan Carlos Dido, profesor universitario, locutor nacional, periodista y escritor; actualmente es catedrático de la Carrera de Locución en la Universidad Nacional de La Matanza (UNLM) y miembro del Centro de Estudios Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales. Es Magíster en "Comunicación, Cultura y Discursos mediáticos", Licenciado en Gestión Educativa y Profesor en Letras. Posteriormente se inició la Mesa de Expositores con "El radioteatro en San Luis: antecedentes e inicios" a cargo de Ana María Navarro-Pablo Oro (Universidad Nacional de San Luis); "LV 13 Radio San Luis: marco organizacional durante su primera década de desarrollo (1942-1952) con Daniel Toledo (Universidad Nacional de San Luis). Por su parte la profesora María Inés Cuello (Universidad Nacional de San Luis) presentó "Comunicadores y oyentes recuerdan aspectos sobre la radio y la ciudad de San Luis. Desde la Universidad Nacional del Centro, el profesor Jorge Arabito compartió el trabajo "Las cátedras de radio en la recuperación de la memoria de las radios locales".

Juan Carlos Dido

María Inés Cuello

Daniel Toledo

Jorge Arabito

Ana María Navarro- Pablo Oro

Por la tarde las **II Jornadas de Historia de la Radio** se iniciaron con el Taller "Voces de la Memoria (Historia Oral) a cargo de Sonia Riveros, profesora, licenciada y doctora en Ciencias de la Educación, docente e investigadora universitaria, Coordinadora del Programa Historia y Memoria y Directora del Archivo Histórico de la Universidad Nacional de San Luis.

Sonia Riveros

Gabriel Sacchi- Coordinador técnico

Luego se presentó una mesa de relatos con referentes de la radiodifusión de la provincia de San Luis que estuvo integrada por Eduardo Saad (San Luis) locutor pionero que ingresa a LV 13 Radio San Luis en la década del 40 y crea la primera agencia de publicidad (Nahuel Publicidad) junto a Felipe Cazés; de Villa Mercedes participaron Titi Otazú, reconocida locutora con más de 50 años de actividad en radio, televisión y prensa escrita, y Freddi Reine Zambrano (decano del periodismo radiofónico de la provincia de San Luis), ambos participaron activamente en LV 15 Radio Villa Mercedes desde la década del sesenta.

Las **II Jornadas de Historia de la Radio** continuaron con la conferencia "La radio nutre de sueños y

(De izq. a derecha) Eduardo Saad-Freddi Zambrano-Titi Otazú

Mesa de relatos con referentes de la radio

esperanzas desde hace más de 90 años" a cargo del profesor Juan León Roldán Moreno de la Universidad Nacional de San Juan. Roldán Moreno es el primer académico en comunicación de la Provincia de San Juan; licenciado en Periodismo, Diplomado en Radio y Televisión, primer profesor en las cátedras de Radio de la Universidad Nacional de San Juan; redactor y locutor en LV 5 Radio Sarmiento (San Juan) y de Canal 8 TV. San Juan.

Durante los dos días de las II Jornadas de Historia de la Radio el Primer Museo de la Radio y la Comunicación que depende de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Ciencias Humanas (U.N.S.L.) presentó "Voces de ayer, hoy y siempre. Muestra radiofónica en el tiempo", con la exposición de receptores valvulares que se utilizaban durante las primeras décadas de la radio. También se presentaron las primeras radios a transistores y grabadores de cinta abierta portátiles; muestra que incluyó pósters sobre hitos de la locución como actividad profesional en la Argentina. Cecilia Racca, Antonio Saad y Juan Chávez (Comisión Ejecutiva del Museo) tuvieron a su cargo la coordinación de la exposición en el Hall del Centro Cultural de la Universidad Nacional de San Luis.

Muestra “Voces de ayer, hoy y siempre. Muestra radiofónica en el tiempo”

Profesor Juan León Roldán Moreno

Roldán Moreno- San Juan

Instantáneas

Analía Silnik-Coordinación multimedia

Norma Báez - Coordinación protocolo

Mesa inscripciones: izq-derecha: G. Moyano-P. D´amico-A. Orozco-C.Zampa-J.Romero

Sonia Riveros (izq.)-Silvina Chaves

La Radio en el Auditorio

En el marco de las II Jornadas de Historia de la Radio: Región Cuyo, el miércoles 12 de octubre a las 20 se ofreció en el Auditorio Mauricio López "LA RADIO EN EL AUDITORIO". Consistió en una puesta escénica que recreó las transmisiones en vivo desde los auditorios en las primeras décadas de la radio, y en donde la Universidad Nacional de San Luis distinguió a "los/las grandes de la radio" de San Luis, Villa Mercedes y San Juan, en reconocimiento a la trayectoria histórica en el medio radiofónico de la Región de Cuyo. Fue uno de los momento más emocionantes de las Jornadas, con la presencia de público en el Auditorio y principalmente de los homenajeados, sus familiares y amigos. La "Radio en el Auditorio" contó con la actuación del grupo musical La Seña y Julián Manrique, quienes interpretaron temas del cancionero cuyano, matizado con el humor del imitador Juan Valdeón, la conducción de Alejandra Nadalini y Daniel Toledo, y la coordinación general de Gabriel Sacchi.

Grupo "La Seña"

Luego de un video de apertura, el grupo La Seña interpretó "A mis hermanos Cuyanos", cueca de Antonio Tormo. Posteriormente el rector de la Universidad Nacional de San Luis doctor Félix Nieto Quintas y la decana de la Facultad Viviana Reta le dieron la bienvenida a los presentes y en especial a los profesionales de San Luis, Villa Mercedes y San Juan homenajeados.

En su alocución el rector de la Universidad Nacional de San Luis destacó que *"Cada uno de los que reciben el reconocimiento hoy, son referentes en su disciplina. Han sido y son, personas de consulta. Referentes históricos y pioneros. Personas que han hecho el camino y que han indicado cómo seguir y que han marcado un rumbo. Para la universidad es muy importante distinguirlos, visibilizarlos y mostrarles*

Diplomas y Trofeos que fueron entregados a los profesionales destacados de la radiofonía de cuyo

a la comunidad y decirles quiénes son y por qué son nuestros referentes. También es importante celebrar en esta ocasión, a este evento que está restringido a un medio que es tan global y globalizado, pero con una referencia a nuestro terruño y nuestro cuyo. Por eso celebro que estas Jornadas. Finalmente quiero decir que este evento es especialmente caro a los sentimientos de nuestra universidad, porque la universidad es investigación, es extensión, es docencia; pero también en este tipo de evento, contribuye a generar una ética que busca una sociedad más justa y solidaria. Gracias por este evento que nos enorgullece y nos emociona a todos. Muchas gracias". Por su parte la decana de la Facultad de Ciencias Humanas Viviana Reta les dio la bienvenida a los presentes. Entre otros conceptos expresó que "Es un honor tener aquí presente a esta gente, a la que escuchábamos, vivíamos y sentíamos cuando éramos niños, porque la radio estuvo en la casa de todos".

"La flor ausente", cueca de Saúl Quiroga fue la otra interpretación de La Seña, para dar lugar posteriormente al primer reconocimiento a Blanca Nelly Álvarez y luego a Patricia Funes; diplomas y trofeos especiales que entregó el rector de la Universidad Nacional de San Luis, doctor Félix Nieto Quintas. Luego recibieron los reconocimientos Eduardo Saad y Santiago Bonfiglioli en manos de la decana de la Facultad de Ciencias Humanas.

Blanca Álvarez: entrega Rector Nieto Quintas

Recibe Patricia Funes

Eduardo Saad

Santiago Bonfigliolli

Blanca Nelly Álvarez la primera locutora y directora de LV 13 Radio San Luis, expresó *"...En el año 1945 se realizó un concurso de locutoras para la voz femenina para San Luis. De veinte chicas que se presentaron, lo gané yo a ese concurso. Y ahí conocí a este aparatito (por el micrófono) que lo llevo*

todavía en el corazón. El micrófono: porque iba a todos los hogares y entraba con tanto respeto, con tanto cariño a los hogares, que esas familias tomaron mi nombre que en la radio era Nora (pseudónimo) y en mi casa era Nelly. Por eso Norma se hizo popular por tener un micrófono para comunicarse con el pueblo de San Luis. Mi amado y querido San Luis. Muchísimas gracias a todos y a la Universidad que ha traído este recuerdo, que para nosotros significa mucho, ¡no mucho, muchísimo! Cuando comencé yo tenía 21 años, y ahora…94…".

Blanca Nelly Álvarez : primera locutora de LV 13

Patricia Funes: en el aire durante 50 años

Patricia Funes, profesional del micrófono que ingresa a LV 13 Radio San Luis en 1959 dijo *"Me siento sumamente emocionada. Yo estoy ligada por un gran amor a la universidad, y quiero agradecer al señor rector que nos haya permitido que nos hagan esta fiesta en esta casa; porque mi vida está ligada a la radio, y a la universidad. La radio la llevo en mi corazón a pesar que nunca me imaginé que iba a ser locutora, debo confesarlo. Después de rendir un examen de ingreso para locutoras, entré a la radio…y me enamoré de la radio. Llegué a vieja como ahora que tengo 87 años; durante mucha más de la mitad de mi vida, lo pasé en la radio. Me encanta la radio, amo la radio. Escucho todos los días la radio. Muchísimas gracias por esta distinción. Me siento honradísima".*

Eduardo Saad, uno de los primeros locutores de LV 13 Radio San Luis manifestó*: "Me siento sumamente emocionado al juntarme con tantos amigos, de tantos años. Entré a la radio en 1947, y hoy volvernos a juntar para recibir este homenaje. También quiero decirles a ese colaborador que es Daniel, que hace unos años me invitara para ser Miembro Honorario del Museo de la Radio, que continúe con esa tarea porque es parte de la vida de nuestro San Luis. Es parte nuestra y que hoy nos sentimos verdaderamente felices al recibir este reconocimiento. Gracias por todo".*

Posterior a la primera parte de la entrega de reconocimientos, los conductores del espacio **"La Radio en el Auditorio",** presentaron el gato cuyano "El chulengo" de Valles y Zavala a cargo del grupo La Seña; luego de un fuerte aplauso la Secretaria de Extensión Mónica Bussetti procedió a entregar las distinciones a Nemecio Lucero y a Felipe Cazés (recibió en su lugar Eduardo Saad). En tanto el Subsecretario de Comunicación Institucional Claudio Lobo le entregó la distinción a Julio Luis Gatto.

Desde la sala de control radial montada a un costado del escenario del Auditorio Mauricio López, los operadores Gustavo Altamira y Emilio Gómez reactivan los micrófonos para dar una nueva entrada a La

Nemecio Lucero: ex director artístico de LV 13

Julio L. Gatto: ex operador y director de radioteatros

En familia: Don Nemecio Lucero acompañado por su familia

Humor guionado: D.Toledo (izq.) y J. Valdeón

Titi Otazú (izq) Violeta Guyot y Freddie Zambrano

Seña (en vivo) con el vals de Eduardo Troncoso y Alfonso y Zavala: "Provincia de San Luis".

La directora del Programa de Historia Memoria, profesora Emérita Violeta Guyot procedió a acercar las distinciones de la Universidad Nacional de San Luis a Titi Otazú y Freddi Zambrano, profesionales que se desempeñaron desde la década del 60 en LV 15 Radio Villa Mercedes.

Acto seguido los conductores de la "La Radio en el Auditorio" Alejandra Nadalini y Daniel Toledo, le dan entrada a La Seña, quienes interpretan la cueca de Félix Dardo Palorma "Llegando a Cuyo". Juan Valdeón fue el protagonista de nutrir a "La Radio desde el Auditorio" con una secuencia de humor con imitaciones de "Riverito", Moyano, el Papa Francisco, entre otros.

En reconocimiento a su actuación artística en LV 13 Radio San Luis y LV 15 Radio Villa Mercedes

en los primeros años de existencia de esas emisoras, el rector de la Universidad Nacional de San Luis doctor Félix Nieto Quintas le entregó **el Reconocimiento a la Trayectoria a Félix Máximo María** uno de los más grandes referentes del cancionero cuyano. Don Félix dijo *"Yo he tenido la suerte de tocar la guitara en Mendoza, San Juan, San Luis. Hace 70 año tuve la suerte de tocar en la primera radio que hubo en San Luis; y también hace 68 años – en donde también tuve la suerte- de ser elegido para tocar en Mercedes para la inauguración de LV 15 Radio Mercedes. La radio no va a terminar nunca. Y más cuando hay un micrófono, y un locutor, ¡como tantas caras que veo acá, que las he visto hace 50 y 60 años, que digan `Transmitiendo para Ustedes LV 13¡ ¡Viva la radio!"* Posterior a las palabras de agradecimiento "El Coco" solicitó una guitarra y con el acompañamiento de La Seña, interpretó "La Calle Angosta", emblemática cueca de Alfonso y Zavala, constituyéndose en otro de los momentos más emocionantes de la "La Radio en el Auditorio", con un intenso y sostenido aplauso del público presente.

Félix M. María cuando recibe la distinción

El "Coco" interpretando "Calle Angosta"

Don Félix Máximo María referente del cancionero cuyano. Acompañado por el grupo "La Seña"

"Catador enólogo" fue anunciado como siguiente tema musical, con la interpretación de Julián Manrique, que luego de su actuación dio paso a la doctora Sonia Riveros, Coordinadora del Programa de Historia y Memoria de la Universidad Nacional de San Luis, docente que entregó la distinción institucional a Nilda Delgado de la provincia de San Juan. La destacada profesional del micrófono, recibió a su vez el reconocimiento correspondiente a Francisco Bustello Grafigna también de San Juan. Por último la Directora del Departamento Comunicación de la Facultad de Ciencias Humanas (U.N.S.L.) Marcela Navarrete hizo entrega del galardón a la Trayectoria a Juan León Roldán Moreno, el primer académico de comunicación en San Juan (licenciado en periodismo y locutor) de San Juan.

Todos los homenajeados (de entre 70 y 95 años de edad) recibieron un **diploma y trofeo institucional en reconocimiento a la Trayectoria en Radio en la Región de Cuyo**. Tras cada acto de entrega, los

Juan León Roldán Moreno (San Juan)

Nilda Delgado (San Juan)

grandes de la radio, relataron un breve historial personal de su profesión y expresaron su agradecimiento y beneplácito por este homenaje que les tributó la Universidad Nacional de San Luis.

"La Radio en el Auditorio" – espectáculo musical en vivo de música cuyana con entrega de distinciones- concluyó con otro clásico del cancionero de cuyo: "Caminito del norte" con la interpretación de La Seña. Así se cerraba una recreación de la radio desde un auditorio, cargado de nostalgia, reconocimientos, reencuentros y emociones. Culminaba el primer día de las II Jornadas de Historia de la Radio: Región Cuyo, que contó con la organización general del Programa de Historia y Memoria del Rectorado de la Universidad Nacional de San Luis.

Artistas: Juan Valdeón y Julián Manrique

Conductores: Daniel Toledo y Janina Leme

En el Auditorio Mauricio López. Descendientes de Edmundo López Etcheverry: cantante y conductor de programas románticos en la década del 40 (su foto formó parte de la gráfica de identificación de las Jornadas).

Parte de la gráfica de las Jornadas de Radio: (cuadrícula superior izq.) Blanca Álvarez: primera locutora de LV 13. Foto en su casa registrada en 2011. (A la derecha) Edmundo López Etcheverry en Radio San Luis hacia la década del 40.

Blanca Álvarez, mientras recibe la distinción en octubre de 2016

II Jornadas de Historia de la Radio Región Cuyo
Emergencia y primeros desarrollos
12 y 13 de octubre en San Luis

Crónica segundo día: 13 de octubre de 2016

Luego del vértigo que generó el primer día de las **II Jornadas de Historia de la Radio: Región Cuyo**, con ponencias, mesas de relatos, exposiciones de material histórico, conferencias, talleres y la presentación de "La Radio en el Auditorio", el segundo día prosiguió con el mismo ímpetu en un marco de entusiasmo y variedad de actividades.

Janet Romero: Estudiante Licenciatura Producción de Radio y TV., integrante Comisión Organizadora

El 13 de octubre por la mañana comenzó con la conferencia: "La estructura económico-social de San Luis y sus cambios en la década del 40" a cargo del reconocido profesor e investigador en historia Néstor Menéndez, profesional que aportó intere-

santes datos a efectos de comprender el contexto social y económico del San Luis de la década del 40, período en el que surge la radio en San Luis. Luego las profesoras Cecilia Racca y Elina Gómez Martín ofrecieron "Un retazo de historia", en donde desarrollaron la vinculación entre LRA 29 Radio Nacional San Luis, y LV 13 Radio "Granaderos Puntanos" a partir de 1981 con un repaso sobre el historia de Radio Nacional (1937) Y LV13 Radio San Luis (1942).

Néstor Menéndez

Elina Gómez (izq.) y Cecilia Racca

A continuación el profesor Sergio Quiroga expuso "Radio, Música y Dictadura: Gente Joven y LV Amistad", trabajo que describe la realización de dos programas radiales en la radio LV 15 Radio Villa Mercedes, San Luis, Argentina, en el período 1982-1983, los dos últimos años de un período triste de la historia argentina denominado "Proceso de Reorganización Nacional" entre 1976 y 1983. La próxima ponencia fue "La radio educativa en la provincia de San Luis" a cargo de la profesora Analía Orozco, docente que presentó un panorama general de la radio educativa a nivel internacional, nacional y de San Luis, destacándose el testimonio y recuperación del relato de la profesora Extraordinaria Consulta de la Universidad Nacional de San Luis (UNSL), Graciela Lima Silvaín, quien junto a un grupo de docentes, llevaron a cabo numerosas experiencias de radio educativa en la provincia de San Luis entre los años 1970 y 1976. "Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942: una mirada desde los discursos en medios gráficos" fue el título del trabajo que brindó el profesor Daniel Toledo; material que pretende indagar los objetivos comunicacionales enunciados en medios gráficos a instancias de la inauguración de Radio San Luis, entendida a la radiodifusión como una institución generadora de discursos (institucionales), en consecuencia productora de sentido en un contexto social e histórico determinado.

Sergio Quiroga

Analía Orozco

Daniel Toledo

El Coordinador General de las **II Jornadas de Historia de la Radio: Región Cuyo** en nombre de la Comisión Organizadora entregó certificados a docentes y estudiantes que participaron activamente en la organización de este encuentro. Recibieron los reconocimientos la estudiante Janet Romero, las profe-

soras Norma Báez, María Inés Cuello, Claudia Zampa, Analía Silnik, Silvina Chávez, Analía Orozco, Sonia Riveros; los profesores Gabriel Sacchi y Guillermo Moyano. Sacchi recibió además una **Mención Especial** porque ha participado en las tres comisiones que organizaron los primeros encuentros académico-profesionales en torno a la radio en la Universidad Nacional de San Luis: El Primer Encuentro de Integración Radial (1996), las Primeras Jornadas de Historia de la Radio (2013) y las II Jornadas de Historia de la Radio (2016).

Gabriel Sacchi

Analía Orozco

Janet Romero

María I. Cuello

Sonia Riveros

Claudia Zampa

Silvina Chaves

Analía Silnik

Norma Báez

A partir de las 15 el profesor Gabriel Sacchi presentó el taller "Digitalización de Archivos Sonoros" a cargo del profesor Jorge Arabito de la Universidad Nacional del Centro, que tuvo como objetivo ofrecer un panorama de las herramientas técnicas necesarias para la adecuada conservación de documentos sonoros, especialmente a través de los procedimientos de digitalización para articularlo con propuestas de catalogación, preservación y publicación del contenido en plataformas digitales on line.

Gabriel Sacchi- UNSL

Jorge Arabito- UNICEN

Posteriormente las profesoras Gladys Accastello y Cecilia Racca expusieron "La Buenos Aires-Caracas: recuerdos de infancia", relato que rememora el Gran Premio de la América del Sur del TC, conocido también como La Buenos Aires-Caracas: una competencia de automovilismo de ruta organizada por el Automóvil Club Argentino y como parte de la Temporada 1948 de Turismo Carretera.

Gladys Accastello

Gladys Accastello y Cecilia Racca

Águeda Quinteros-Ricardo Lavandeira

La próxima ponencia que se presentó en el microcine de la Universidad Nacional de San Luis fue "Testimonios: Ricardo Lavandeira" con Águeda Quinteros y Ricardo Lavandeira, a modo de apuntes personales el periodista radiofónico ofreció su testimonio sobre el impacto que tuvo la radio en los aspectos históricos y sociales de San Luis, rescatando anécdotas, rutinas de producción y profesionales de la radio en particular de la década del setenta.

Como última ponencia las fonoaudiólogas Analía Silnik, Claudia Zampa, Marcela Silva presentaron

Marcela Silva(izq.) y Claudia Zampa

Analía Silnik

"La foniatría en la locución: historia", en donde repasaron los antecedentes sobre la enseñanza sistematizada de la locución profesional en Argentina, hasta llegar a la creación de la carrera Locutor Nacional den 1992 en el ámbito de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis.

La presentación de libro "El periodismo de San Luis en el Siglo XX: avances y desarrollos de la radio y la televisión en la provincia de San Luis", fue la parte final de dos intensos días de actividades. El libro presentado por profesor Pablo Oro, es una producción académica del proyecto de investigación "La historia del periodismo en la primera mitad del Siglo XX", dirigido por la profesora Mariela Quiroga Gil y que contó con trabajos de Pablo Oro, Cecilia Racca, Mariela Quiroga Gil, Matías Centeno, Ana María Navarro, Lucía Cornejo, María Belén Dávila, Elina Gómez Martín, Alfredo Torres, Matías Gómez y Pablo Lucero, profesionales y estudiantes que abordaron la historia de la radio y la televisión en San Luis.

Mariela Quiroga Gil

Co-autores libro "El periodismo en San Luis…"

Así, despedíamos **las II Jornadas de Historia de la Radio: Región Cuyo**, un aporte académico y artístico que reunió a profesionales, académicos, docentes, estudiantes, interesados en la temática de la radio, medio de comunicación que en Argentina en 2020 cumplirá su primera centuria, y que sigue manteniendo su vigencia…y su magia.

Recreación micrófono LV 13

Comisión Organizadora II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo

Coordinación General

Lic. Daniel Toledo

Integrantes

Prof. Bernardo Gabriel Sacchi
Mg. María Inés Cuello
Lic. Julio Andrés Merlo
Dra. Sonia Riveros
Lic. Claudia Zampa
Lic. Analía Silnik
Est. Damiana Janet Romero
Lic. Norma Báez
Sr. Guillermo Moyano
Sr. Emmanuel Rodríguez

Comité Académico

Prof. Emérita Violeta Guyot
Dra. Sonia Riveros
Mag. María Inés Cuello
Lic. Daniel Toledo
Lic. Mariano Yedro
Prof. Néstor Menéndez
Lic. Claudia Zampa
Lic. Silvina Chaves

Protocolización: Resolución 897/16 (Rectorado UNSL). Resolución N° 154/16 (Consejo Directivo, Facultad de Ciencias Humanas. UNSL).

TERRITORIOS de la RADIO. SUS HISTORIAS y MEMORIAS • Daniel Toledo (compilador)

ISBN 978-987-733-117-2

9 789877 331172

RED DE EDITORIALES DE UNIVERSIDADES NACIONALES
REUN

Proyecto de Investigación
"Hacer la historia, construir la memoria.
Su impacto en las ciencias humanas".
UNSL

Programa Historia y Memoria de la Universidad Nacional de San Luis

neu
nueva editorial universitaria

Universidad Nacional de San Luis